ADRIANA RUJAN

GHICITOAREA ÎN FOLCLORUL ROMÂNESC



PITEŞTI - 2011

Adriana RUJAN

Ghicitoarea în folclorul românesc

Redactor: *Adrian Sămărescu*
Corectură: *Adriana Rujan*
Culegere: *Cosmin Bloju, Viorica Stoica, Bogdan Videanu*
Tehnoredactare: *Viorica Stoica*
Copertă: *Lavinia Oancea*

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
RUJAN, ADRIANA
Ghicitoarea în folclorul românesc / Rujan Adriana. – Geamăna: Tiparg, Piteşti: Alean, 2011
ISBN 978-973-735-532-4
ISBN 978-606-92431-2-1

821.135.1-91-193.1

Tipărit la **S.C. TIPARG S.A**
DN 65B Varianta Autostradă - Slatina
Tel.: 0248/615 416; 0248/615 417;
Tel./fax: 0248/221348
E-mail: office@tiparg.ro; www.tiparg.ro

Adriana RUJAN

GHICITOAREA ÎN FOLCLORUL ROMÂNESC

Profesorilor mei

CUPRINS

Cuvânt înainte *7*

I. „GHICITOARE” ŞI „CIMILITURĂ” **9**
1. Observaţii etimologice. Terminologie 9

II. DEFINIŢIE. ÎNCADRAREA TRADIŢIONALĂ A SPECIEI **18**
1. Ghicitoarea ca “descriere” a obiectului 18
2. Ghicitoarea ca trop 19
3. Ghicitoarea ca gen literar 22

III. GHICITOREA CA SPECIE FOLCLORICĂ **27**
1. Contextul literar al ghicitorii. Funcţii. 27
1.1.Funcţia de încifrare 27
1.2. Funcţia iniţiatică 35
1.3. Funcţia competitivă (de probă) 37
1.3.1. Mitul Sfinxului 37
1.3.2. Alte contexte literare 43
1.4. Funcţia ludică 50
1.5. Funcţia didactică 56
2. Contextul tradiţional al ghicitorilor româneşti: şezătoarea 59

IV. STRUCTURA ARTISTICĂ A GHICITORILOR. PROPUNERE DE MODEL PENTRU O TIPOLOGIE STRUCTURALĂ **79**
1. Contribuţii româneşti în domeniu. Structuralismul 79
2. Analiza structurală a ghicitorilor. Propunere de model 89
2.0. Constituenţii. 89
2.1. Formula iniţială. 92
2.2. Formula finală. 94
2.3. Nucleul metaforic 96
2.3.1. Tipul [A/M]. 97
2.3.2. Tipul [E/M]. 99
2.3.3. Tipul [I/M]. 100
2.3.4. Tipul [M]. 101
2.3.5.Subtipul [V/M] 103
2.3.6. Subtipul [C/M] 103
2.3.7. Subtipul [M_1]. 105
2.3.8. Subtipul [Mø]. 105
2.3.9. Subtipuri de personalizare [P/Mø]. 107

V. STILUL GHICITORILOR ROMÂNEŞTI **110**
1. Metaforismul. Metafora generică, onomastică şi fonetic-expresivă 111
1.0. Câteva observaţii privind specificul metaforei în ghicitoare 111
1.1 Metafora generică 113
1.2. Metafora onomastică 147
1.3. Metafora fonetic-expresivă 152

2. Opoziția 162
2.1. Opoziția structurală 162
2.2. Opoziția stilistică 165
2.2.1. Opoziția semantică subtextuală 165
2.2.2 Opoziția lexico-gramaticală 167
2.2.3. Procedee ale opoziției: paradoxul 170
2.2.4. Paralelismul negativ 174
2.2.5. Opoziția metaforică serială 178
3. Comicul. Metafora obscenă 181
3.1. Niveluri ale categoriei comicului 181
3.2. Comicul obscen 185
3.2.1. Termeni obsceni 186
3.2.2. Situații comic-obscene 187
3.2.3. Ghicitori cu obiect obscen 190
3.2.4. Comicul de sugestie obscenă 191
3.3 Funcția comicului în ghicitori 193
3.3.1. Metafora „socială" 193
3.3.2. Cuplul familial 199
3.3.3. Relația de personalizare 201

Încheiere ***207***

Bibliografie selectivă (Studii) ***211***

Bibliografie (Materiale). Abrevieri ***220***

Cuvânt înainte

Lucrarea de față reprezintă aducerea, în forma finită a cărții, a unui efort de „lectură” și de reflecție desfășurat în timp - având în vedere numărul mare de variante cercetate (câteva zeci de mii) - care privește un gen al folclorului considerat îndeobște minor sau, în cel mai bun caz, facil.

Ghicitorile nu resping o asemenea clasare, dimpotrivă, și-o asumă, transformând-o însă în virtute și în virtuozitate.

Proiectat în coordonate doar stilistice, studiul ghicitorilor a impus, treptat, considerarea lor în contextul de performare și al funcțiilor deținute în structura de ansamblu a culturii noastre populare: demersul nostru a refăcut, metodologic vorbind, drumul pe care însăși estetica folclorului și l-a construit.

Prin determinări succesive, am ajuns la o definire a ghicitorilor ca probă ceremonială a puterii intelectuale, cu caracter preponderent ludic, care constă în răspunsul la o întrebare enigmatică, propusă în forma unei construcții figurate, de regulă metaforice sau utilizând alte mijloace de încifrare lingvistică.

Mai mult decât răspunsul la întrebarea ce este o ghicitoare, ne-a preocupat apoi modul cum funcționează ea, care sunt mecanismele ce permit elaborarea de structuri și variante apte de a se înscrie în modelul formant al speciei și de a fi validate ca atare de tradiție.

Astfel încât adevărata țintă a cercetării noastre se situează dincolo de nivelul expresiv al ghicitorii, de inventarul formelor și procedeelor, ori al sensurilor pe care acestea le vehiculează: *ambiția* acestei cărți este de a face din cititorul ei nu numai un iubitor mai avizat de folclor, în general, și de ghicitori, în special, ci și un virtual producător de texte, un creator competent și performant de ghicitori.

Este o invitație și, firește, o provocare (ceremonioasă), pe care orice joc o impune și o integrează în setul propriu de reguli - iar ghicitorile sunt un astfel de joc, superior, al spiritului.

Adriana Rujan

I. „GHICITOARE” ŞI „CIMILITURĂ”

1. Observaţii etimologice. Terminologie

Tradiţia face ca aproape orice lucrare mai amplă[1] dedicată ghicitorilor româneşti să înceapă cu o discuţie asupra termenilor care desemnează în limba noastră această specie. O astfel de tradiţie va fi continuată, se pare, multă vreme, nu numai prin faptul instituirii sale, ci şi pentru că, sub raport etimologic, denumirile uzitate sunt puse încă sub semnul incertitudinii (DEX indică pentru v. *a cimili* şi v. *a ghici* - etimologie necunoscută).

Limba română cunoaşte - dificil privilegiu - două serii parţial sinonime ale cuvintelor din sfera denominativă a speciei: familiile de cuvinte ale verbelor *a ghici*[2] (arh. dial. *a gîci*) pentru aria munteană, *a anguţi*[3] în aromână şi *a cimili*[4] (arh. dial. *a ciumeli*) cu variante regionale: *a cinghili, a şimili*[5]*; a shilimi, a shilini, a shilimni*[6]*; a cinili*[7] - pentru restul ariilor dialectale din nordul şi sudul Dunării (în mglrom. se numesc "minciuni"[8]) numele derivate[9] fiind: *ghicitoare, gîcitoare, ghicitură, gîcitură* - cu sufix învechit, arom. *anguţitori*[10] (var. *ngălţâtori, nnguţitori, kuţitori)* sau forma, mai puţin uzitată,

---

[1] Artur Gorovei, *Cimiliturile românilor,* 1898, *Prefaţă*, p.V.; T. Pamfile, *Cimiliturile româneşti,* 1908, *Introducere*, p. 5; G. Pascu, *Despre cimilituri,* Partea I, Iaşi, 1909, *Introducere,* p. 6; I.A.C. Moruzi, *Genul enigmatic în literatura populară română,* Ploieşti, 1896, p. 42-45; Ov. Papadima, *Literatura populară română,* 1968, p. 233-235.

[2] Academia Română: *Dicţionarul Limbii Române,* Tomul II, Partea I, Ed. Acad., Bucureşti, 1934, (coordonator Sextil Puşcariu), (P/DLR).

[3] Gorovei, op.cit., p. VI.

[4] P/DLR, Tomul II, Partea II, Bucureşti, 1940.

[5] Cf. Gorovei, op.cit., p. VI.

[6] Alexiu Viciu, *Cimiliturile,* în *Com. sat.* I (1923), nr. 7-8, p. 98-99.

[7] P/DLR. *cinili.*

[8] Pericle Papahagi, *Românii din Meglenia, 1900, p.9.*

[9] Cf. P/DLR - *cimili; ghici.*

[10] A. Gorovei, op.cit., p. VI.; cf. P. Papahagi, *Din literatura poporană a aromânilor,* în *Mat. Folk.*, II, p. 344, care, citând aceeaşi sursă ca şi Gorovei (G. Weigand), transcrie: *angucitoare, ngălcitoare, cucitoare.*

[11] P. Papahagi, ibid.

în fine *ţiniitură* "întrebuinţată însă mai mult în derâdere[1]", respectiv: *cimilitură,* cu var. *şimilitură;* apoi *ciumelitură, ciumilitură, ciumulitură, cinilitură, cinghilitură, sânilitură*[2]*;* mai adăugăm *cimelituri*[3], *cinelituri*[4], *shimilitură, ciumelcietură, ciumulceitură, shilimnitură, shilinină*[5].

Mai trebuie reţinute, de asemenea, formele verbale imperative şi derivatele care intră în componenţa formulelor introductive, într-o gamă largă de variaţie, de ex.: *ghici ghicitoarea mea! (gîci gîcitoarea mea!),* respectiv mult mai numeroasele[6]: *ciumel, ciumel! (ciumil, ciumil!); cimel, cimel! (şimel, şimel), cinel, cinel!; cimel ce-i?; ciumel-ciumel, ce-i aceea? ciumelei ce-i?; cimulei ce-i? (şhiumulei şie-i?); ciumel ce-i, ce-i?; şhimili şhe-i, şhe-i?, ciumul ce-i, ce-i? cimi-cimi ce-i?, ciumelci! şiumelşi, şiumelşi!; şhimilin! şhilmnini! şcii şe-i şumiel-şumielş? şhilinina şhe-i? şhilină ce-i, ce-i?*

Alexiu Viciu semnalează în Huedin formula *grămuşd, grămuşd!* fără corespondent nominal; despre verbul *a grămuşda* (var. *a cremîjda)* menţionează că se aude sporadic în Ardeal, în înţelesul de "a murmura": "nu grămuşda = taci din gură, nu murmura"[7].

Originea acestor cuvinte depăşeşte interesul pur lingvistic, istoria lor semantică ajutând la clarificarea unora dintre semnificaţiile speciei înseşi, a procesului de constituire şi a finalităţii ei.

Sextil Puşcariu (P/DLR) dă ca origine probabilă a v. *a gîci* o formă contrasă **gâdci* < **gîdăci,* derivate din sl. *gadac* "ghicitor, profet" (<sl. *gadati* "a ghici, a proroci") din care *a ghici* a apărut prin sincopare şi asimilare vocalică, înlăturând ipoteza derivării acestor forme, mai vechi decât *a ghici,* din *a ghioci* "a da cu ghiocul" - propusă de Laurian şi Massim[8] (formă care, însă, credem că poate explica redarea lui *gîci* ca

---

[1] Idem, ibid.
[2] G. Pascu, op.cit., p.6.
[3] *Scientele reali în scoal'a poporale*, în „Magasinu pedagogicu", Năsăud, 1867, Tomul I, fasc. 6, p. 251.
[4] *Cinelituri române poporale din Bucovina* cu o *Notae* semată G.H. (urmuzachi), în „Foaea Soţietăţii pentru literatură şi cultura românae în Bucovina", Cernăuţi, III (1867), nr. 4. p. 96.
[5] A. Viciu, artic. Cit., p.98-99.
[6] A. Viciu, ibid.; Gh. Pavelescu, *Cercetări folklorice în judeţul Bihor, în AAF, 1945, p. 49-50; Em. Petrovici,* Note de folklor de la românii din Valea Mlavei (Sârbia), în AAF, 1942, p. 70; A Gorovei, op.cit., p. V-VI. Pentru alte exemple - cf. vol. *Cinel-cinel - Ghicitori*, Ediţie îngrijită de C. Mohanu, Bucureşti, EPL, 1964, p. 27.
[7] A. Viciu, artic. cit., p.99.
[8] A.T. Laurian şi I.C. Massimu, *Glossariu,* Bucureşti, 1871.

ghici). Se revine astfel, pe o nouă treaptă de argumentare, la origine slavă indicată de Cihak[1], combătută în epocă datorită orientării slavomane a dicționarului său, între alții, de B. P. Hasdeu[2] (acesta se declară și contra etimonului latin dat de Lexiconul Budan).

Etimologia propusă de S. Pușcariu este susținută și de unele atestări ale formei intermediare *găci (găcire, găcitoriu)* în texte din sec. al XVI-lea (Psaltirea Hurmuzachi și Psaltirea Scheiană) citate de Al. Rosetti[3] ca variante de neasimilare.

Mult mai complicată se dovedește etimologia celuilalt termen - *a cimili:* după trimiteri[4] la un etimon slav: sl. *cin* "adunare", *cinel* fiind considerat un fel de diminutiv de adresare: mică adunare!", sau sl. **cini*[5] "a compune, a meșteșugi" < paleosl. *ciniti* " a compune, a forma", (cf. și srb. *ciniti* "a fărmăca" și sl. *cin*[6] "farmec", *cinilica* "vrăjitoare"), și contra-propunerile de etimologie internă (care, pornind de la formula *cinel-cinel!* derivă **cineli* prin contragere din *cine e el* - "care e acel"[7] sau din imperativul scurtat **cinea-l*[8], au existat și sugestii pentru o etimologie latină: cu rezerva că "ar fi poate prea cutezătoriu", Laurian și Massim pun pe *cinel* în legătură cu lat. *canere* analog cu "profeție" sau "ghicire", varianta *cim* - fiind asociată la rândul său cu lat. *Camena* "muza inspiratoare a poeziei"[9], deoarece lat. *carmen* „se apropie și mai mult de înțelesul unei ghicitori, care se produce totdeauna sub forma măsurată a poeziei" (ortogr. n). Varianta dialectală *sinilituri* a fost raportată, de asemenea, la un cuvânt latin *similis*[10] și la it.

---

[1] A. de Cihak, „Dictionnaire d'étimologie daco-romaine".
[2] Cf. I. A. C. Moruzi, op.cit., p. 44-45.
[3] Al. Rosetti, *Istoria limbii române de la origini până în sec. al XVII-lea,* București, 1968, p. 489: formele *găci, găcitoare;* Emil Vîrtosu, *Foletul Novel, calendarul lui Constantin Vodă Brîncoveanu,* 1693-1704, București, 1942, p. 43, 50, 89, 154.
[4] Cihak, op. cit.: *cimel,* origine pentru care opinează în epocă și alți cercetători ai ghicitorilor, de pildă Gh. Ghibănescu, *Literatură populară. Colecțiune de ghicitori, (critică)* în „George Lazăr" II, 1888, nr. 3, p. 102.
[5] August Scriban, *Dicționaru limbii românești,* Ediția I, Iași, 1930 (S/DLR): *cin; cinel-cinel.*
[6] Cf. P/DLR
[7] Laurian, Massim, Glossariu: *cimilire.*
[8] S/DLR : *cinel-cinel.*
[9] Laurian - Massim, *Glossariu,* Ibid.
[10] Etimologie propusă de Lexiconul Budan, comentată și de Gh. Ghibănescu, artic. cit., p. 102.
[11] A. Viciu., artic. cit., p. 98.

„vorbe de clacă, tranca-fleanca, polilogie - longo ragionamento" şi it. *cimelio* "raritate, curiozitate".

În sfârşit, Al. Philippide[1] derivă *cimilesc* din grec. **ciumel* "suflet, "suflet, animus, âme, coeur, esprit", ca diminutiv de la **cium* < **țium* < *tium.

Cu observația, îndreptățită, că interjecția introductivă *cimel!* (cf. şi variantele) derivă din verb, ca un probabil imperativ, şi nu invers, S. Puşcariu, considerând în ultimă instanță pe *cimili* cu etimologie necunoscută, menționează: „Cuvântul nu poate fi despărțit de arom. *ciumulesc* ‹‹molfăesc, folfăesc, mestec›› întrebuințat în sens figurat şi pentru ‹‹a spune prostii››, care, la megleniți, sub forma *ciumili*, are înțelesul de ‹‹a glumi››, ‹‹a înşela››. Cf. şi vechiul nostru *ciumeli* ‹‹a mânca››" (P/DLR *cimili*).

A. Viciu atestă sensul menționat şi pentru aria dacoromânei: „în jurul Blajului am auzit în popor vorba *a ciumeli* cu înțelesul de ‹‹a mânca, nu prea mânca, mai mult numai ce ia în gură şi mozoleşte (mestecă slab, cam a lene)››. Aşa am auzit: ‹‹purceii eştia nu mîncă, numai ciumelesc››; şi iarăşi: ‹‹bolnavul numai ciumeleşte cu gura, nu prea mîncă››. (Auzite în Ciufud, lângă Blaj, din gura lui Vasile Bănoiu, țăran plugariu)[2]", un înțeles înrudit fiind, de altfel, confirmat şi în limba noastră veche: „‹‹*ciumeli* - picoter, becqueter››: ‹‹semănând el, una căzu lângă cale şi vineră păsările şi o ciumeliră ea"[3]››.

Observațiile lui Sextil Puşcariu (P/DLR) ni se par importante pentru că ele transferă discuția în jurul termenilor care desemnează cimilitura pe un teren mai larg decât stricta raportare la semnificația lor în legătură cu această specie, considerată în sine.

Variantele româneşti ale cuvântului *cimili* trimit, prin urmare, după etimologiile acceptabile, la trei semnificații principale.

În primul rând (odinea nu este a vechimii straturilor semantice), ideea de construcție, de compunere meşteşugită (v.sl. *ciniti*) sens legat şi de „a fermeca" (srb. *ciniti*), „vrăjitoare" (sl. *cinilica*) pe care îl implică şi semantismul complex al verbului paralel *ghici* (cf. infra). De menționat că rom. *cinăşel.-ea* (dimitutiv de la *cinaş* „frumuşel, togmețel", altfel spus. „drăguț, fermecător"), considerat un împrumut din ung. *csinos* (cf.

---

[1] Cf. G. Pascu, op. cit., p. 6.
[2] A. Viciu, artic. cit., p. 99.
[3] Ov. Densusianu, *Histoire de la langue roumaine,* în „Opere", vol. II, Bucureşti, Ed. Minerva, 1975, p. 850.

P/DLR *cinaş,-ă*) trebuie, neîndoielnic, raportat şi la sl. *cin* „farmec” adus în discuţie de V. Bogrea (cf. P/DLR) pentru *cimili,* ceea ce lasă deschisă problema priorităţii etimologice a radicalului *cin-*, cel puţin pentru una din cele două limbi presupuse de influenţă.

A doua semnificaţie, pe care o relevă seria variantelor lui *ciumili,* de „a mânca, a molfăi, a mesteca” (arom. *ciumulesc;* rom. *ciumelesc*), fig. „a spune prostii”, în fine „a glumi, a înşela” aduce în discuţie una din trăsăturile definitorii ale ghicitorilor, aceea de ambiguitate, de amestec de adevăr şi minciună, ce rezidă în mecanismul de încifrare al speciei; it. *scimelio* (pronunţat: „şimelio”), care nu poate explica nemijlocit varianta fonetică dialectală românească *şimili,* prezintă, totuşi, cu aceasta, o indiscutabilă similitudine fonetică şi semantică, greu de crezut a fi de două ori întâmplătoare, ceea ce trimite iarăşi, excluzând împrumutul direct, la problema originii radicalului lor comun. Nu poate fi omis din discuţie nici v.sl. *cinu* „ordin, rang” (cf. S/DLR *cin*) cu sensul său de „adunare”, „ceată” (P/DLR *cin* „mulţime”). Un sens rezidual asemănător, de „mulţime, amestec, grup de elemente compozite” relevă şi rom. dial. *cinătui* „a tăia în bucăţi un animal, adică a-l desface în părţile anatomice din care e alcătuit; *se cinătuieşte* o găină desfăcându-i aripile, picioarele etc. şi păstrându-le întregi”, cuvânt considerat un derivat cu sufixul-*ui* din ung. *csinalt,* participiul verbului *csinălui* „a face, a pregăti” (cf. S/DLR *cinătui*), care însă poate fi raportat la etimonul slav menţionat mai înainte.

În sfârşit, deşi disparate, ipoteza, aparţinând lui Al. Philippide, a unui etimon grecesc (cu sens mult prea general, însă) şi pe de altă parte asocierea cu it. *cimelio* „raritate, curiozitate” fac să aducem în discuţie un termen grecesc „cimeliu” menţionat de Laurian şi Massim, care a dat, prin împrumut, rom. *cimeliu* „obiect preţios ce se pune bine şi se păstrează, mai vârtos obiect antic de mare preţ; de aici, în genere, tezaur, comoară”[1], care poate explica mai corect şi un alt cuvânt de circulaţie mai largă, rom. *chimir*[2], în a cărui semnificaţie nu e greu de descoperit ideea de „ascuns”,”criptic”, „de nedivulgat”.

---

[1] A.T. Laurian şi I.C. Massimu, *Dicţionariulu Limbei Romane* (L/M/DLR) Bucureşti, 1871: *cineliu.* Termenul figurează şi la Dr. C. Diaconovich, *Enciclopedia Română,* Tom. I. A. Copenhaga - Sibiu, 1898.

[2] Laurian - Massim, *Glossariu: chimeriu.* Cuvântul *chimir* este raportat de P/ DLR la tc. *kemer* şi considerat înrudit cu grec. *kamara* şi lat. *camera,* „deci formând un triplet cu *cămară* şi *comoară”.*

Radicalul *kim-,* pe teren grecesc, completează astfel semantica termenului care desemnează cimilitura, susţinându-i complexitatea semantică şi paralelismul cu *ghici.*

Opinăm, aşadar, în limita competenţei noastre lingvistice, că filiaţia din latină, greacă sau slavă, ca şi a eventualilor intermediari pentru diverşii termeni cu care poate fi pus în legătură etimologică rom. *cimili (ciumeli)* trimit, deopotrivă,la necesitatea considerării unei rădăcini comune, ce nu-şi poate găsi explicaţia decât pe un teren mai larg, indo-european, şi care nu exclude, ci chiar presupune existenţa unui radical de sine stătător în limbile traco-dace: **ci(u)m*[1].

În acest cadru poate fi readus în discuţie şi lat. *similis,* repudiat, pe bună dreptate, ca etimon direct al termenului românesc, dar având incontestabile raporturi cu sfera semantică şi formală evocată.

Complexitatea etimologică ce are, însă, o îndepărtată bază comună, explică în primul rând numărul relativ mare al variantelor cuvântului românesc *cimili,* la care, fără a mai lua în consideraţie variantele fonetice dialectale, trebuie să adăugăm posibilităţile combinative interne (etimologia populară) şi, deloc neglijabil, jocul uneori foarte liber al asociaţiilor lingvistice care este cu totul caracteristic speciei înseşi a „cimiliturii".

În actualizarea lor în procesul comunicării, termenii *a ghici* şi *a cimili* sunt parţial sinonimi, şi anume în ceea ce priveşte sensul „a dezlega", sau „a tâlcui" o cimilitură, care este, însă, pentru al doilea, secundar. În rest, cele două verbe îşi împart sensurile lor de bază în funcţie de perspectiva propunătorului, respectiv a interlocutorului (dezlegătorului), din care poate fi privită acţiunea desemnată.

Verbul *ghici* exprimă procesul de descifrare, de descoperire a soluţiei unei enigme, cu alte cuvinte perspectiva interlocutorului. Termenul *a cimili* aduce perspectiva opusă, a propunătorului, exprimând acţiunea de încifrare, de construire a enigmei şi propunere a ei, de „a-i da cuiva o cimilitură ca să o dezlege sau să o tâlcuiască" (cf. P/DLR *cimili*),

[1] Este interesant de urmărit prezenţa acestui radical şi în alte cuvinte româneşti, aproape toate cu etimologie necunoscută (sau discutabilă) în care pot fi identificate componente semantice comune cu *ci(u)meli,* anume ideea de „ascuns", „acoperit", precum şi „compozit", „amestecat". Citãm câteva după *Dicţionarul explicativ al limbii române (DEX),* Bucureşti, 1975, la care trimitem pentru explicaţii şi etimologie: *ciot, ciuciuli, ciucure, ciucuşoară, ciuf, ciuhurez, ciuguli, ciuleandră, ciump, ciung, ciut, ciur ş.a.* În treacăt fie spus, DEX omite variantele *cium-* ale v. *cimili.*

altfel spus un sens de încifrare (ascundere) şi construcţie care trimite la etimonul slav, grecesc şi chiar cel prezumtiv autohton.

Cu acest sens este atestat, prin excepţie, în textele vechi şi *gîci:* „Diavolul spăria oamenii cu gîcituri ce gîcia oamenilor" (Varlaam, cf. P/DLR *ghici*), dovadă a paralelismului resimţit între cele două forme verbale.

Derivatele lor substantivale - *ghicitoare* şi, respectiv, *cimilitură* manifestă o sinonimie mai accentuată (ex. „Cimilitura sau gîcitura lui Solon cel înţălept" - N. Costin, cf P/DLR *cimili*) care devine deplină în cazul formulelor interjecţionale derivate, respectiv: *„ghici ghicitoarea mea!"* şi *„cimel, cimel!"*. De altfel v. *a cimili* nu se întrebuinţează liber decât foarte rar[1] ca sinonim al lui *a ghici,* ci în cuprinsul unor astfel de formule (ex. *„cimili, ce-i?"*), în timp ce *a ghici* exprimă prin acest sens una din valorile lui de bază, fiind întrebuinţat ca atare şi în aria termenului nominal *cimilitură*: ex. „Ia să te vedem, mi-i găci tu cimilitura aceasta"[2].

Având în vedere semantismul distinct orientat al celor două verbe, s-a încercat şi o diferenţiere a termenilor substantivali. Artur Gorovei subsumează, de pildă, cimilitura ghicitorii, precum specia, genului: „fiecare cimilitură e o ghicitoare, nu însă orice ghicitoare e cimilitură, după cum orice om e o fiinţă, fără ca orice fiinţă să fie om"[3], rezervând denumirea de *ghicitoare* numai „întrebărilor şi răspunsurilor", iar prin cimilitură înţelegând enunţurile enigmatice propriu-zise.

Alţi cunoscători ai genului, culegători sau cercetători, au infirmat, explicit[4] sau nu, această deosebire, utilizând o denumire sau alta, ori pe amândouă, în funcţie de apartenenţa locală, de preferinţe, ori pentru variaţie stilistică. Distincţia făcută de A. Gorovei, deşi pare ipotetică şi arbitrară (fiind dată, într-adevăr, ex-cathedra, dintr-o dorinţă de delimitare mai mult teoretică decât pornind de la un fenomen real), are însă un anume temei. Pe lângă o mai veche atestare a unei posibile diferenţieri: „Filosofii îl batjocuriia, aruncându-i întrebări şi cimilituri" (Dosoftei, cf. P/DLR *cimili*), practic, pentru categoria întrebărilor şi răspunsurilor nu se

---

[1] Un exemplu, cf. Em. Petrovici, *Folclor de la Moţii din Scărişoara,* în AAF, 1939, p. 119: „D'inu aicea muieri şî feti şî mai ficiori ş-apu acolo horescu şî *ciumelescu ciumelituri.*

[2] Cf. Ioan Creangă, *Povestea lui Stan Păţitul,* în „Convorbiri literare", II (1887), nr. 1, p. 24.

[3] Gorovei, op.cit., p. V.

[4] Cf. Ov. Papadima, op. cit., p. 234, pentru reluarea acestei dezbateri.

foloseşte decât, probabil, dialectal, termenul *cimilitură* (care exprimă, conform etimonului verbal, o construcţie enigmatică, de regulă metaforică, meşteşugită, şi nu o chestionare cu privire la obiect), *ci întrebare sau ghicitoare*[1], acesta din urmă putând fi însă întrebuinţat deopotrivă pentru toate tipurile, fie ele propriu-zis metaforice sau direct interogative.

Cu această precizare pentru termenii puşi în relaţie de A. Gorovei, care înţelegea să utilizeze termenul de *ghicitori* pentru *cimilituri,* se poate spune, totuşi, cu autorul citat, că termenul *ghicitoare,* lingvistic vorbind, are o sferă denominativă mult mai cuprinzătoare, care include şi *cimilitura.* Distincţia reală a termenilor în discuţie (de altfel, paralelă cu a formulelor introductive, dar nu şi cu a verbelor, *a ghici* acoperind o arie mai largă) rămâne numai în ceea ce priveşte repartiţia lor etnografică în oralitate, ei cunoscând două zone distincte de întrebuinţare: termenul *ghicitoare* este specific Munteniei şi zonelor dialectale limitrofe - sudul Transilvaniei şi al Moldovei; *cimilitură* deţine o arie mult mai largă, fiind cunoscut în Moldova, Bucovina, Transilvania şi Banat, ambele cuvinte[2] având, cum s-a arătat, corespondente în dialectele sud-dunărene.

În terminologia adoptată de folclorişti, şi care este şi cea literară, se pare că s-a impus termenul *ghicitoare,* fapt explicabil prin susţinerea lui de către etimonul verbal *ghici,* foarte activ în limbă, şi de către o familie de cuvinte mai bogată[3], multe fără corespondent între derivatele lui *cimili,* precum şi datorită valorii semantice mai generale, care face să fie evocat adesea în vorbirea curentă, pentru a nu mai aminti de diversele contexte literare - folclorice sau culte.

În limbajul de specialitate, termenul *cimilitură* este citat mai ales pentru precizarea denumirii dialectale, ex: „Ghicitorile (…) sunt cunoscute mai mult sub numele de *cimilituri* şi *ciumilituri*[4], dar este folosit şi din raţiuni stilistice ori din obişnuinţă, ori în funcţie de originea

---

[1] Idem, ibid.

[2] Coincidenţa aproape perfectă cu direcţia şi limitele dialectelor limbii române, prin influxuri sud-dunărene, aşa cum a fost configurat acest proces de lingvistul Al. Philippide, poate face din repartiţia celor doi termeni un punct de referinţă în discuţia generală asupra acestei probleme.

[3] Ex. s.n. *ghicit*, „acţiunea de a ghici”; s.m.f. *ghicitor,-toare,* „persoana care ghiceşte”; s.f. *ghicitoare* „nume de plantă (brânduşa)”, s.m. *gâcea* „persoana ştie să ghicească” (ex. const. pop.: „De unde să ştiu, că doar nu sunt gâcea”); expresiile: *pe ghicite, de-a ghicite, pe gâci, într-un gâci* (cf. P/DLR).

[4] I. Muşlea, *Cercetări folclorice din Ţara Oaşului,* în AAF, 1932, p.140.

locală a cercetătorului, la care trebuie să mai adăugăm şi tradiția culturală instituită prin existența a numeroase colecții de prestigiu care uzează în titlu de acest termen[1].

Un dezavantaj al termenului *ghicitoare* constă în identitatea lui formală cu numele persoanei care se ocupă cu ghicitul - „ghicitoreasă", confuzie rezolvată, din punct de vedere gramatical, prin flexiunea diferită a celor două cuvinte omonime (*ghicítoare* „enigmă", s.f. pl. *ghicitori;* genitiv-dativ sg. *ghicitorii; ghicitoare* „persoană care ghiceşte" s.f. derivat cu suf. *-toare,* la care pluralul trebuie redat prin forma identică *ghicitoare;* genitiv-dativ, sg. *ghicitoarei*) şi evitabilă, totdeauna, în context.

---

[1] Cf. Titlul colecțiilor A. Gorovei, T. Pamfile; *Cimilituri,* Culese de Leca Morariu, Suceava, 1930 ş.a. Semnificativ este că T. Pamfile va reveni asupra termenilor în uz, punându-i în paralel, în titlul noii sale culegeri de compilație: *Culegere de ghicitori româneşti (Cimilituri),* Bucureşti, 1910.

II. DEFINIȚIE. ÎNCADRAREA TRADIȚIONALĂ A SPECIEI

1. Ghicitoarea ca "descriere" a obiectului

Interesul stârnit de ghicitori o dată cu intrarea lor în circuitul culegerii, publicării şi, mai ales, al teoretizării, precum şi accesibilitatea lor relativă la lectură au dus la numeroase încercări de definire şi, implicit, de încadrare în sistemul genurilor folclorice. De menționat că aceste demersuri au vizat îndeosebi ghicitorile propriu-zis metaforice "descriptive"[1], termen pus în circulație de G. Coşbuc (sau, cum le numeşte G. Pascu - "proprii"[2], propriu-zise, în opoziție cu cele "improprii"), eliminându-se celelalte tipuri, care nu puteau fi aduse decât cu multă greutate, şi la nivel de prea mare generalitate, în limitele unei definiții unitare.

Este convenit în abordările teoretice din folcloristica noastră că ghicitoarea, privită - facem precizarea - din unghiul cimilirii, adică al construirii sale, este o "definițiune a unui lucru"[3], mai precis o "definiție poetică"[4] a obiectului.

Între încercările mai vechi de descriere în acest spirit întâlnim, de pildă, următoarea formulare: "Gâcitur'a este un atare descriere, care cuprinde sau toate notele unui obiect sau întâmplări, sau numai pe cele mai principale, însă numele obiectului ori al întâmplării-l tace, şi ni-l lasă să-l aflăm noi"[5].

Cu unele sublinieri de amănunt cu privire la "natura intimă" a ghicitorii, care ar fi "luarea unei sau a mai multor note distincte şi caracteristice din conținutul unei noțiuni de la care prin comparațiune să putem ajunge la aflarea întregei noțiuni"[6], şi cu precizarea calității lor de

---

[1] Cf. G. Coşbuc, *Ghicitorile poporale,* în „Albina" VI (1903), nr. 42-43, p. 1106 urm.
[2] G. Pascu, *Despre cimilituri,* Bucureşti, 1911, p.1.
[3] G. Coşbuc, artic. cit., p. 1104.
[4] Monica Rahmil, *Notă introductivă* la *Ghicitori şi proverbe* vol.I, Bucureşti, ESPLA, 1957, p.5.
[5] *Gâcitur'a,* în „Foi'a Scolasteca", Blasiu, V (1878) nr. 22, p. 175.
[6] Gh. Ghibănescu, *Literatură populară. Colecțiune de ghicitori (critică),* în „George Lazăr", II, 1888, nr.3, p. 101.

concizie: “ghicitoare (gîcitoare) sau cimilitură înseamnă o descriere scurtă a unui obiect”[1], ca “mici instantanee poetice”[2], la atât se reduce definiția descriptivă a ghicitorilor.

Cu un termen utilizat de Silviu Angelescu, şi aplicabil prin extensie la universul poetic al acestui tip de ghicitori, se poate spune că orice ghicitoare este “portretul” literar,miniatural şi vivant, al unui obiect, atât în accepția instrumentală, de procedeu, a acestui termen, cât şi din punct de vedere al efectului, al receptării sale ca figură a textului, “spațiu separator între sensul gândit şi modul de a-l reda”[3].

2. Ghicitoarea ca trop

Mai fecundă s-a dovedit definirea ghicitorii prin prisma “modului poetic” ce caracterizează procesul de elaborare a ei ca formă de artă în cadrele oralității folclorice: “Modul nu priveşte nici actantul, nici genul în exclusivitate, ci construcția poetică prin care înțelegem un fenomen aflat în mişcare diacronică. El vizează specificul organizării şi existenței textelor literare în viața tradiției”[4].

Un mai vechi manual de stilistică încadra chiar ghicitoarea între “tropii sau figurile de cuvinte” ca o categorie de sine stătătoare alături de metonimie, “sinecdoche”, metaforă, prosopopee, alegorie, “alusiune”, simbol, proverbe, fabule şi parabole: “Cimilitura (enigma, ghicitoarea), asemenea o figură metaforică, care stă din una sau mai multe propozițiuni, formate înadins pentru a ascunde un înțeles deosebit de cel propriu şi de multe ori fără însemnătate”, apreciind scopul ei ca fiind “petrecerea cu jocuri de spirit”[5].

Pe de altă parte, în studiul său asupra ghicitorilor poporale, G. Coşbuc consideră ghicitoarea descriptivă ca fiind „în fondul ei o alegorie”: „Ea descrie un obiect oarecare dând mai multe însuşiri ale lui, fără să-l numească”, ceea ce îl conduce pe poet la sublinierea procesului logic în constituirea sau dezlegarea ei: „unei ghicitori i se cere, pe lângă spirit şi ingeniozitate, o logică strânsă”, cele mai reuşite dintre acestea fiind „scăpărări geniale pline de spirit şi fantasie” care dau, în plus, „o

---

[1] T. Pamfile, *Introducere* la *Cimilituri româneşti,* 1908, p. 5.
[2] M. Rahmil, op. cit., p. 6.
[3] Silviu Angelescu, *Portretul literar,* I, Bucureşti, Ed. Univers, 1985, p.13.
[4] Petru Ursachi, *Poetică folclorică,* Iaşi, Ed. Junimea, 1976, p. 25; cf. şi G. Genette, *Introduction a l'Architexte,* Editions du Seuil, Paris, 1979, p. 17.
[5] M. Strajanu, *Manualu de stilistică...,* Bucureşti, 1880, p. 71.

puternică dovadă de echilibrul puterilor intelectuale ale creatorului lor"[1]. La alegorie, ca „figură de compoziție" este încadrată ghicitoarea şi în mai recenta enciclopedie a figurilor de stil aparținând lui Gh. N. Dragomirescu[2]. Pornind de la faptul că alegoria este, dintr-un anume punct de vedere, o "metaforă continuă" sau "prelungită", chiar o metaforă "în acțiune" (metaforă narativă)[3] ghicitoarea ar putea fi, în această perspectivă, interpretată ca alegorie.

În esența ei, însă, alegoria este orientată, sub aspectul conținutului, către abstracțiuni, ea plasticizează o idee filosofică, morală etc. Or, acestea constituie foarte rar obiectul unei ghicitori. Expunerea metaforică , în cazul alegoriei, este susținută de o gândire consecvent logică, pe care imaginile nu fac decât să o argumenteze, şi în acest sens T. Vianu sublinia "caracterul intelectualizant, ca şi lipsa de bogăție internă şi răceala oricărei alegorii"[4]. La aceasta trebuie să adăugăm şi faptul că foarte rar în ghicitori - şi numai în cele vădit didactice - se înfăptuieşte detalierea metaforei cu consecvență logico-descriptivă, reuşitele genului fiind date, dimpotrivă, de enunțarea în termenii contradicției sau paradoxului, ai opoziției în genere, neacceptabile în definirea alegoriei, fără a mai menționa procesul de ocultare intenționată, tipic ghicitorilor, care nu caracterizează, nici el, alegoria.

T.Vianu considera ghicitoarea o "alegorie deschisă"[5] numai prin prisma efortului de interpretare, al atribuirii unui obiect adecvat. Se ştie însă că în viața reală a ghicitorilor relația imagine-obiect nu este atât de liberă ("deschisă"), identificarea univocă[6] a obiectului înscriindu-se, dimpotrivă, printre cerințele de bază în tehnica genului.

Inconvenientul încadrării la alegorie a cimiliturii, care este „expresia metaforică a unei lumi senzoriale"[7], şi nu abstracte, a fost semnalat de asemenea de Gh. Vrabie în capitolul dedicat acestei specii din sinteza sa asupra folclorului românesc. Autorul, consecvent preocupat de stilistica ghicitorii, înclină spre aprecierea unor suite de metafore întâlnite în unele structuri şi interpretabile sun specia alegoriei, ca

---

[1] G.Coşbuc, art. cit., p., 1104
[2] Gh.N. Dragomirescu, *Mică enciclopedie a figurilor de stil,* Bucureşti, 1975. p. 97.
[3] Idem., ibid.
[4] T. Vianu, *Problemele metaforei şi alte studii de stilistică,* Bucureşti, 1957, p. 110.
[5] Idem, p. 115-116
[6] Cf. şi Mihai Pop, Pavel Ruxăndroiu: *Folclor literar românesc*, Bucureşti EDP, 1976, p. 246-247.
[7] Gh. Vrabie, *Folclorul...,* 1970, p. 287.

reprezentând mai degrabă tropul cunoscut sub numele de „ipotipoză”[1], distingând astfel, întru totul justificat, problema considerării în ansamblu a ghicitorilor ca specie alegorică, idee care nu poate fi acceptată, de posibilitatea utilizării acestui trop ca procedeu în elaborarea unor structuri ale genului, considerat, la nivel de generalitate, ca „discurs metaforic”[2].

În toate aceste cazuri avem, în esență, de-a face cu un proces de substituire a termenului real cu un alt termen, de transferare a caracteristicilor unui obiect asupra altui obiect, proces bazat pe intuirea similitudinii profunde a două realități disparate, altfel spus - cu un proces de metaforizare, căruia, tocmai datorită caracterului liber şi complex al desfăşurării lui în cadrul cimiliturilor „trebuie să i se confere un sens special”[3], ca „mod poetic” propriu.

Modul metaforic, ce stabileşte un raport particular între poet (autor) şi obiectul comunicării sale, raport definit în poetica modernă ca „situație de enunțare”[4], raport dus la un grad înalt de formalizare în literatura orală şi aflat,în cazul ghicitorilor, la limita dintre modul narativ-descriptiv şi cel mimetic, se constituie într-un adevărat „model formant”[5] al acestei specii, model „cu existență potențială, ca şi modelele limbii”[6], concept echivalent, în terminologia poeticianului Gérard Genette, cu „architexte”, sau, particularizat, cu un „archigenre”[7].

Metafora în ghicitoare a preocupat, de altfel, pe toți cercetătorii care, într-un fel sau altul, au urmărit modul constituirii acestei specii sub raport artistic, ea făcând şi obiectul unor abordări mai noi[8], sau în legătură cu aplicația metaforei în folclorului românesc[9]. Cercetările de acest fel au condus la identificarea unor tipuri metaforice cu pondere specială în ghicitori, precum: „metafora de relație”, „metafora

---

[1] Idem, ibid.

[2] Gh. Vrabie, *Retorica folclorului (Poezia),* 1978, p. 140-161.

[3] *Istoria literaturii române,* vol. I, Ed. Acad. Bucureşti, 1964, p. 191.

[4] G. Genette, op. cit., p.17.

[5] Pentru conceptul de „model formant”, cf. Gh. Vrabie, *Poetica Mioriței,* 1984, p. 37 urm.

[6] Mihai Pop, *Caracterul formalizat al creațiilor orale,* în „Secolul 20”, 1967, nr. 5, p. 157.

[7] G. Genette, op. cit., p. 69.

[8] Cf. Gh. Vrabie, *Folclorul...,* 1970, p. 297, care citează pe Ingeborg Weber-kellerman, „Uber das Volkrätsel. Ein monografischer Abriss”, Akademie Verlag, Berlin, 1953, p. 106-121.

[9] M. Brătulescu, *Ghicitoarea, elemente de structură stilistică,* în REF, 1965, nr.5, p. 441-453.

anatomică”, „metafora contradictorie” sau „metafora obscenă”[1] şi, corespunzător, la o mai bună înţelegere a acestei specii care „nu e o formă metaforică oarecare, ci o adevărată lume a metaforei”, aici metafora exercitându-se gratuit, în sine, „în afara oricărui context lingvistic”[2].

Aristotel socoteşte ghicitoarea „o metaforă bine compusă”, definind-o drept „învăţătură despre ceva, ce totodată e conţinută într-o expresie metaforică” şi subliniind valoarea ei de cunoaştere: prin ghicitoare noi dobândim „o nouă reprezentare” a lucrurilor, despre care putem exclama: „Cât e de adevărat, şi totuşi nu mi-a trecut prin minte!”[3]

3. Ghicitoarea ca gen literar

Trebuie spus că rezultatele meritorii la care s-a ajuns în cunoaşterea ghicitorii prin analiza formelor ei de artă, a celor metaforice îndeosebi, nu epuizează problema definirii acestei specii, care trebuie să ne edifice asupra naturii şi funcţiei sale, precum şi asupra apartenenţei la una din categoriile de generalitate superioară ale folclorului, la aşa-numitele „moduri etnografice”[4].

Desigur, există răspunsuri parţiale şi la fiecare dintre aceste întrebări, ele fiind corolarul oricărei tentative de definire a ghicitorilor, indiferent de limitele în care aceasta se înscrie, iar uneori ele subzistă în modul empiric de clasificare, de încadrare, ori pur şi simplu de ordonare a ghicitorilor în seria celorlalte creaţii folclorice cu prilejul publicării lor în diverse culegeri, ori al tratării lor teoretice în lucrări de sinteză.

Caracterul didactic şi glumeţ al ghicitorilor, de „şcoala primitivă a poporului”[5], le-a impus aproape de la sine, primul ducând la intensa lor exploatare începând cu cele dintâi manuale şcolare şi până astăzi[6],ca şi în

---

[1] Ne referim la studiile: Monica Brătulescu, *Câteva tipuri de metaforă în folclor,* în vol. *Studii de poetică şi stilistică,* EPL, Bucureşti, 1966, p. 81-92; Lidia Sfîrlea, *Formele metaforice în folclorul românesc. Încercare de descriere tipologică,* în vol. *Studii de limbă literară şi filologie,* vol. III, EA, Bucureşti, 1974, p. 141-184.

[2] L. Sfîrlea, art. cit., p. 178.

[3] Aristotel, *Retorica* III, 11,06; cf. Ov. Papadima, op.cit., p. 238.

[4] M. Ursachi, op. cit., p. 27 urm.

[5] A. Viciu, *Deceuri sau Întrebări şi răspunsuri,* în *Com. sat.*, II (1924), nr. 5-6, p. 75.

[6] Cităm câteva: I.C. Massimu, I. Bădilescu, *Nou abecedariu romanescu...,* Bucureşti, 1868; I. Dariu: *O lecţiune practică după modelul analitic-sintetic*, în „Şcoala şi familia”, Braşov, an III (1888), nr.7, p. 212, Alexandrina Tutoveanu, *Lecturi literare,* Manual pentru clasa a VII-a, EDP, Bucureşti, 1972, ş.a.

literatura pentru copii[1], în timp ce sub al doilea aspect, ele au beneficiat de o atenție nu mai puțin ilustrativă în literatura de petrecere destinată unor medii variate[2], ambele preocupări favorizând procesul de colportare a acestei specii, în forme mai mult sau mai puțin adecvate.

De reținut că aproape toate încercările de clasificare a ghicitorilor au în vedere, în afară de realizarea artistică, una sau alta dintre aceste două perspective, ghicitorile fiind plasate, pe rând, genului poetic, etic, didactic, ori aforistic (paremiologic), literaturii adulte sau copilărești, atunci când nu sunt încadrate de-a dreptul genului liric - termenul „gen" având, cum se poate observa, accepții foarte diverse.

Apartenența ghicitorilor la genul poetic este sugerată încă de Vasile Alecsandri, care, în cunoscuta sa colecție „Poezii populare ale românilor" găsește prilejul de a insera și un număr de ghicitori, bine alese, într-o notă de subsol la „Plugul (colindă)"[3], culegerea sa fiind de altfel semnificativă, prin ordonarea de ansamblu a materialului, pentru concepția și simțul valorii ce l-au dus la preluarea, cel puțin simbolică, a tuturor speciilor poetice, de la balade, doine și hore, la descântece, colinde și alte cântece rituale, la „credințe", ghicitori, frământări de limbă și jocuri copilărești - pe ultimele menționându-le doar cu titlul de informare.

Tot pe atunci (1862), folcloristul sas Fr. W. Schuster întreprindea o clasificare a literaturii populare românești în „proză" și, respectiv, „genuri ritmice"[4], la acestea din urmă încadrând și ghicitorile. Sub

---

[1] Sevasta Dimitriu, *Poezii, jocuri de cuvinte și ghicitori pentru Grădinile de copii și cl III-a și IV-a Primare,* Adunate de ..., Buc, ș.a.; St. Fătulescu, C. Munteanu, V. Nicolaescu, *Ghicitori,* Editura Tineretului, București, 1961; Aurelia Blaga, *165 Ghicitori și Cimilituri pentru Șezătorile străjerești,* culese de..., Oradea, ș.a.; Ilie I. Mirea, *Șezători de seară la foc, București, ș.a. ;* Ion Vlasiu, *Ghicitori, Ghicitori, Ghicitori,* Ed. I. Creangă, București, 1973; Lucian Rădan, Ion Marinescu; *Ghicitori,* Ed. I. Creangă, București, 1972, și altele.

[2] George T. Bulgărescu, *Din jurul vetrii - ghicitori*, Culese de..., București, 1887; *Colecțiune de Basme populare și Ghicitori,* Partea I, Ediția III, Craiova, 1893; *De la lume adunate...,* ESPLA, București, 1958; *Ghicitori*, Ed. de Stat, București, 1949; Eugenia Macrina Jugănar, *101 ghicitori auzite în șezători de la fete și feciori,* Publicate de..., Cluj, 1927; C. Bărbulescu și Gh. Ghiță, *Din înțelepciunea poporului. Proverbe, zicători, ghicitori,* Adunate și rânduite de..., Ed. de Stat, București, 1957; *Noua colecțiune de Basme și Ghicitori ale Românilor,* Pitești 1891; *Românul glumeț...,* Partea I-a *Proverburi și ghicitori, București, 1874, ș.a.*

[3] V. Alecsandri, *Poezii populare ale românilor,* 1866, p. 391-393.

[4] Fr. W. Schuster, *Uber das Walachische Volkslied,* 1862, cf. Gh. Pavelescu, *Studii și cercetări de folclor,* Ed. Minerva, București, 1971, p. 112.

„raport poetic” sau „prozaic” consideră şi Lazăr Şăineanu[1] literatura orală, „veşmântul poeziei” caracterizând, după opinia sa, ghicitorile, spre deosebire de proverbe, încadrate prozei. Natura lor poetică este, de altfel, de la sine înţeleasă în orice discuţie privind tropii sau performanţele stilistice ale ghicitorilor: întemeierea metaforică a ghicitorii care constă „dintr-o metaforă sau un mănunchi de metafore, cel mult o scurtă alegorie, întruchipată din câteva trăsături”, ca „mod poetic aparte”, îl determină, de pildă, pe Ovidiu Papadima[2], să le atribuie un caracter „liric” prin excelenţă.

Dintr-o perspectivă diferită, B. P. Hasdeu desemnează prin „genul aforistic” proverbele, construcţiile idiomatice, precum şi ghicitorile sau enigmele, ca „mijloc de a ascuţi inteligenţa prin greutăţi şi prin analogie”[3], la care mai adaugă frământările de limbă. M. Gaster, în a sa „Literatură populară română” încadrează, la rându-i, ghicitorile la capitolul „Literatură etică” despre care scrie: „A doua parte a literaturei populare cu care ne ocupăm acum este literatura etică, adică acea literatură populară, care are un scop didactic pronunţat, care nu tinde a aduce omului o îmbogăţire a ştiinţei în mod fantastic, romantic şi petrecător, ci care este mai mult severă şi de aceea mai mult concentrată[4]. Cum se poate observa însă din caracteristicile enunţate succint de autor, ghicitorile pot fi raportate şi la „literatura estetică” pe care o discută în prima parte a lucrării, ele ilustrându-se cel puţin prin caracterul „petrecător”, dacă nu şi printr-un anumit gen de „fantasic”. Ulterior, M. Gaster va distinge tocmai pe această bază ghicitorile de proverbe: „Ghicitorile fac parte din petrecerile populare pe când proverbele şi zicătorile reflectă spiritul de observaţiune şi mlădierea limbei poporului român[5] - fără a reuşi nici de data aceasta, ori fără a intenţiona, o distincţie prea clară între cele două specii.

Caracter poetic, aforistic şi didactic mai înseamnă dintr-un alt unghi şi exerciţiu lingvistic, ghicitorile putând fi privite pe bună dreptate ca „deprinderi de limbă metaforică”[6] - după reuşita formulare a lui L.

---

[1] L. Şăineanu, *Istoria filologiei române*, Bucureşti, 1895, p. 263.

[2] Ov. Papadima, *Literatura populară,* 1968, p. 237.

[3] B.P. Hasdeu, *Literatura poporală,* introducere la vol. *Literatura populară, Basme, oraţii, păcălituri şi ghicitori* Adunate de I.C. Fundescu, ediţia a II-a, Bucureşti, 1870, p.X.

[4] M. Gaster, *Literatura populară română,* Bucureşti, 1883, p. 179.

[5] M. Gaster, *Introducere la Chestomaţie română,* vol. I, Leipzig - Bucureşti, 1891, p. LXXXVI.

[6] L. Şăineanu, op.cit., p. 263.

Şăineanu, asocierea lor cu proverbele, pe de o parte, sau cu frământările de limbă pe de altă parte, fiind justificată mai curând pe această bază decât prin raţiunea lor „etică".

La rândul său, N. Cartojan apreciază însă că enigmele, prezente, împreună cu învăţămintele, în cărţile populare constituie pentru acestea „elementul narativ"[1]. Cu renumele de „gen didactic şi etic"[2] ghicitorile au făcut de altfel carieră în demersurile clasificatorii mai vechi sau mai noi, pe acest considerent ele apărând, de regulă, asociate cu proverbele şi zicalele ca „literatură sentenţioasă şi enigmatică"[3].

Tot genului didactic încadrează ghicitorile şi T. Papahagi în lucrarea sa „Graiul şi folklorul Maramureşului", da data aceasta împreună cu strigăturile, care ar demonstra, deopotrivă, „vioiciunea satirică maramureşeană"[4]

Pe un criteriu psihologic, dar şi de conţinut aforistic, în subsidiar, B. P. Hasdeu a tentat o nouă clasificare a literaturii poporane, ghicitorile fiind atribuite vârstei bărbăteşti, "intrând aici şi noţiunea de tânăr"[5].

Pornind de la observarea performării ghicitorilor în mediul aromânilor, Pericle Papahagi le atribuie, în schimb, vârstei copilăreşti, apreciindu-le de asemenea în valenţele lor didactice sui-generis: "Altădată ghicitorile făceau parte din educaţiunea omului cult. Astăzi cu ele se distrag mai mult copiii", scopul lor fiind "pe de o parte petrecerea, iar pe de alta ascuţirea inteligenţei, prin frământarea ce-şi fac copiii minţii lor ca să deslege obiectul care se ascunde supt haina alegorică în care este îmbrăcat, precum şi prin analogiile ce se forţează să le facă cu obiectul de ghicit[6] - criteriul de vârstă fiind evocat şi de alţi comentatori ai speciei[7].

---

[1] N. Cartojan, *Cărţile populare în literatura românească,* vol.I., Bucureşti, 1929, p. 254.

[2] De pildă. I.C. Cazan, în *Literatura populară. Lămuriri în vederea unui plan de cercetare* (Extras) din vol. *Îndrumări pentru monografiile sociologice.* Institutul de Ştiinţe Sociale al României, Bucureşti, 1940, p. 15 -16, introduce ghicitorile la capitolul *Genul didactic şi etic. Enigmistică.*

[3] Cf. Gh. Vrabie, *Folclorul...*, 1970, p. 276.

[4] Tache Papahagi, *Introducere. Consideraţiuni generale*, la vol. *Graiul şi folklorul Maramureşului,* Bucureşti, 1925, p. XLIV.

[5] B.P. Hasdeu, *Prelegeri de ethnopsyhologie,* retip. în *Şezătoarea,* an, 33 (1927), vol. XXI, nr. 10-12, p.120-123.

[6] Pericle Papahagi, *Din literatura poporană a aromânilor,* 1900, în Mat. Folk., II, p. 344-346.

[7] Gh. Pavelescu, *Cercetări folklorice în jud. Bihor,* în AAF, 1945, p. 61.

Lăsând la o parte caracterul exterior, nesemnificativ, facil sau greu demonstrabil al eficienței unora dintre aceste criterii, şi reținând, pentru interesul şi adevărul lor, ideea de gen poetic, aforistic, didactic şi de petrecere pe care le-am putea sintetiza, păstrând şi noi regula acestui joc terminologic, sub numele de *gen de artă gnomic (gnosic sau noetic),* trebuie observat că dificultatea principală în care sunt puşi clasificatorii aparține, neîndoielnic, speciei înseşi, care oferă situația - unică în felul ei - a unei structuri concise, adesea de o extremă simplitate şi, prin urmare, uşor de abordat analitic, paralel cu o funcționalitate complexă - în câteva puncte obscură - ce se relevă prin operarea simultană asupra textului şi contextului.

Aceasta ne îndreptăţeşte să afirmăm că o definiție adecvată a ghicitorilor nu se poate realiza decât prin considerarea integrată a factorilor constitutivi şi contextuali, ca substanță şi proces, ca formă de sine stătătoare şi , totodată componentă a unui "mod" etnografic, în sfârşit prin prisma funcțiilor şi contextului lor de performare în diacronie şi sincronie, cu alte cuvinte prin viața reală a ghicitorilor ca specie folclorică.

III. GHICITOREA CA SPECIE FOLCLORICĂ

1. Contextul literar al ghicitorii. Funcții.

1.1.Funcția de încifrare

Există astăzi un consens quasi-general în a se atribui ghicitorilor drept una dintre funcțiile primordiale pe aceea tabuistică, de utilizare a unor substituente pentru unele nume reale, a căror evocare directă, în virtutea valențelor magice ale limbajului, ar fi instaurat prezența nemijlocită a obiectului, cu efect nociv, procesul de constituire a speciei ghicitorilor fiind reprezentat de M. Pop - P. Ruxăndoiu în felul următor: "Din tabuurile primitive s-au desprins primele ghicitori, având un caracter instructiv practic (copiii trebuiau să deprindă limbajul tabuistic pentru a fi feriți de pericole). Mai târziu sistemul tabuistic a devenit un fel de limbaj secret al tribului (în luptă cu alt trib), sau profesional (al vânătorului - pentru că animalele înțelegeau limba obişnuită, în practicile magice etc.), asemănător parolei şi limbajului codat în armată"[1].

Autorii citați stabilesc în continuare, ca schemă de evoluție funcțională a speciei, aplicarea ei ca probă, "în riturile de inițiere sau de încercare, un examen nu numai al iscusinței, ci şi al cunoştințelor", pentru ca, o dată această funcție pierdută, ghicitorile să devină "un semn al înțelepciunii populare şi un joc distractiv în acelaşi timp".

Cu observația că nu se poate vorbi de funcții succesive, în sensul dispariției uneia în favoarea alteia nou apărute, ci numai de o reorientare a lor în raport cu cea preponderent ludică (distractivă)[2], ghicitorile ilustrând astăzi - cum vom încerca să demonstrăm - un sincretism funcțional, în legătură cu funcția tabuistică (pe care o vom numi *de încifrare*), menționăm că elementele acesteia sunt semnalate şi astăzi în

---

[1] M. Pop, Pavel Ruxăndoiu, *Folclor literar românesc,* 1976, p. 244-245.

[2] Ghicitorile sunt astăzi clasificate uzual, în studiul obiceiurilor, ca forme ale comportamentului social, la categoria recreativității, ca "problem games" (jocuri-problemă) - cf. Th. Rhys Williams, *The Form and Function of Tambunam Dussum riddles,* în J. Am. F., vol. 76, 1963, nr. 300, p. 97.

diverse culturi etnografice ale populațiilor native, de exemplu în Bantu, unde în multe triburi tabu-urile sunt asociate cu uzul ghicitorilor[1]. La populația Makua există cântece-ghicitoare care acompaniază dansurile rituale şi care conțin numele ritual al obiectului indicat în soluție. Acesta funcționează ca un fel de "nume-copil" (*child-name*) al obiectului în prima fază a desfăşurării ritului, el nemaifiind folosit după momentul inițierii, practici care amintesc interdicțiile privind folosirea numelui noului născut până la botez, din cultura noastră tradițională, şi care se înscriu în categoria mai generală a "riturilor de denominație"[2].

Pentru ghicitorile populare se pot deduce, în principal, "rădăcini istorice" - pentru a folosi termenul lui V.I. Propp - legate de limbajul tabuizant, mai curând prin observarea a ceea ce nu este cuprins în sfera tematică şi de imagini a speciei. Astfel, în raport cu frecvența covârşitoare a obiectelor din universul domestic, din ambianța naturală familiară sau, în orice caz, concretă - ceea ce a permis o clasificare[3], după acest criteriu tematic relativ, valabilă pentru toate ariile de răspândire a speciei ghicitorilor - în ghicitori abstracțiile sunt reprezentate într-un procent mult mai redus (şi acesta încă augumentat de influențe livreşti), iar ființele mitologice, întruchipări benefice sau, mai ales, malefice (în mitologia românească: zâne, iele, strigoi, vârcolaci, demoni, îngeri etc.) sunt evitate în cimilire, prezența lor fiind cu totul întâmplătoare şi sporadică. Aceasta ne ajută să conchidem, însă, nu atât asupra unor remanențe rituale - caracterizate şi prin sisteme de interdicții, cât mai ales să observăm persistența reprezentărilor legate de forța de materializare a cuvântului, care influențează şi ghicitorile, interzicând aplicarea lor asupra anumitor domenii.

Cât priveşte deducerea unor valențe rituale în sfera ghicitorilor pe criteriul prezenței unor imagini din domeniile corelate - mitul sau datina, ele se pot reduce la un simplu împrumut, în ciuda aparenței lor "mitologice".

---

[1] P.D. Beuchat, *Riddles in Bantu,* în vol. *The Study of Folklore,* Ed. Alan Dundes, University of California at Berkeley, Prentice Hall, 1965, p. 184.

[2] Arnold van Gennep, *Riturile de trecere,* 1996, p. 65.

[3] Ne referim la clasificarea ghicitorilor după natura nucleului metaforic, realizată de Archer taylor - cf. Vernam Hull şi A. Taylor, *A Collection of Irish Riddles* Berkeley and Los Angeles, 1955 - mult utilizată, ca termen de referință, de cercetători în analiza de conținut a ghicitorilor din alte arii etnografice.

Totuşi, mitologic vorbind, unele ghicitori care au ca obiect fenomene stihiale precum ceața (negura), roua, bruma se structurează pe imaginea pierderii „cheilor" de către o ființă numită eufemistic „doamnă", uneori subînțeleasă din epica motivului, dând acestor ghicitori aerul unor construcții hermetice, despre care nu putem stabili dacă sunt preluate ori paralele cu urmele unui mit conservat fragmentar în incantații legate de unele rituri sezoniere (ex. Paparudele).

Termenul „doamnă", consacrat şi în limbajul tabuistic al descântecelor, a devenit însă în ghicitori o metaforă quasi-generică, prin care se desemnează obiecte de factură diversă, certificând caracterul oarecum exterior, de împrumut, sau, în orice caz, de intensă prelucrare profană a acestei remanențe.

Se întâmplă, dimpotrivă, în cercetarea plină de surprize a acestei specii, ca elementele de structură aparent numai artistică să ofere date cu privire la elaborarea „istorică" a unor motive sau componente imagistice. Astfel, unii cercetători argumentează că cimilirea unor animale, mai ales a fiarelor pădurii (*ex. ursul*[1]) prin metafore desemnând nume de rudenie, personificări în general, s-au putut constitui ca forme eufemistice, de tabu lingvistic, reflexe ale mecanismului totemic, ale încifrării tabuistice în general.

Astăzi însă, faptul că ghicitorile uzează frecvent de astfel de procedee - acestea fiind foarte bine reprezentate şi în ghicitorile româneşti, se justifică prin rațiuni estetice, de "stil" al genului. Pe de altă parte, ghicitorile despre animalele sălbatice - pentru a rămâne la acest exemplu - apelează şi la alte sisteme de imagini, ori îşi împrumută procedeele altor teme, apărând frecvent ca metafore ale unor categorii opuse (obiecte neînsuflețite).

Mai mult, asemenea ecouri tabuistice, identificabile în unele ghicitori, au căpătat pe acest teren o orientare specifică, vizând îndeosebi valorile comicului, aşa cum se întâmplă cu cele mai multe dintre motivele discutate mai sus.

Astfel, Sim. Fl. Marian menționa, pentru unele părți din Banat, o practică magică de alungare a puricilor, legată de sărbătoarea Blagoveştenici, incluzând şi următorul descântec: *Hei, boi negri!* (înțelegându-se *puricii*)/Că eu m-am sculat,/Cu mătura v-am măturat/Şi

---

[1] Despre acest tip de personificări, cf. *Handvörterbuch der deutschen Aberglaubens*, Band VIII, Berlin - Leipzig, 1936/1937, cuvântul-titlu *Tier;* cf. şi B.P. Hasdeu, *Etymologicum Magnum Romaniae,* tom. II: *Ana.*

departe v-am aruncat:/ Sub brăduţi mărunţi,/ Sub poale de munţi!"[1] - argumentată şi de credinţa că utilizarea în comunicare a termenului direct „purice" trebuie evitată, ea ducând la apariţia în casă a acestei vietăţi.

Imaginea "boilor negri", eufemism augmentativ, de capacitare a puricilor, având în descântec valoare magică, se regăseşte în ghicitoarea acestei vietăţi, unde a devenit mijloc de realizare a opoziţiei comice: ex: *Am un bou negru:/Unde sare/Urmă n-are,/Unde paşte/Se cunoaşte. - Purecele.* (Gor., 308).

Astfel de exemple denotă, într-un plan mai general, abandonarea necesităţilor de reprezentare rituală (tabuizantă) în favoarea unei libertăţi mai largi de creaţie, motivele amintite impunându-se ca model tradiţional în sens artistic în primul rând, şi numai în subsidiar, prin inerţie, în virtutea unei conservări de ordin funcţional, şi care se dovedeşte a fi mai degrabă parodic, de depăşire a tensiunilor generate de manifestarea loe sub specia sacrului.

În ultimă instanţă, funcţia de încifrare rezidă în chiar natura metaforică a ghicitorii, în resorturile ei constitutive la nivel structural, şi acest proces de trecere de la context (ritual, în cazul ghicitorilor din unele culturi etnografice) la text (elaborare după un anumit tipar), astfel spus de la funcţional la estetic, pe care îl ilustrează fenomenul folcloric în ansamblu - şi se pare, fenomenul cultural în general - este deosebit de caracteristic pentru ghicitori, el antrenând, aşa cum vom încerca să demonstrăm, totalitatea funcţiilor acestei specii.

Considerată, cum am menţionat, de Aristotel drept o metaforă bine compusă, ghicitoarea se supune, într-adevăr, definiţiei complete a acestei figuri, aşa cum o dădeau anticii, şi anume ca o comparaţie prescurtată "din care lipseşte termenul de comparat şi care sugerează altul străin"[2] - ea aducând, într-adevăr, la un echilibru necesar elementele de sugestie şi pe cele de derută analogică incluse în orice metaforă.

Mai mult, Aristotel identifică în constituţia metaforei şi absurdul: "Doar caracteristica metaforei tocmai asta este: că exprimă lucruri cu noimă punând laolaltă absurdităţi (procedare imposibilă în vorbirea obişnuită, dar îngăduită de metaforă)"[3] - categorie exploatată de asemenea intens şi intenţionat în ghicitori, care apar astfel, din punct de

---

[1] Sim. Fl. Marian, *Sărbătorile la Români,* vol. II - *Păresimile* - Bucureşti, 1898, p. 227.
[2] Gh. Vrabie, op. cit., p. 285.
[3] Aristotel, *Poetica,* (XXII, 25), Bucureşti, Ed. Acad., 1965, p. 84.

vedere al naturii stilistice, drept o exacerbare conştientă a unor componente definitorii pentru metaforă în general.

Problema încifrării prin metaforă, a raportului dintre această posibilitate de expresie indirectă în sens larg şi procesul de tabuizare a constituit obiectul unei interesante luări de poziție din partea lui Lucian Blaga, care, privind geneza metaforei dintr-o perspectivă antropologică, afirmă prioritatea „modului metaforic", ca expresie lingvistică a gândirii, față de „mentalitatea tabuizantă", ca moment social al utilizării limbajului: „Şi iată de ce. Omul trăind într-o societate nu poate să nu vorbească despre obiecte tabu. E constrâns la aceasta de viață şi de realități. Vorbirea despre sau aluziile la obiectele tabu i se impun necontenit. Noi credem în consecință că aceste obiecte sau ființe nu ar fi devenit niciodată *tabu*, dacă omul nu ar fi fost investit din capul locului cu posibilitatea de a le numi indirect, metaforic. De abia putința prealabilă a omului de a designa obiectele prin circumscriere metaforică a făcut, la dreptul vorbind, posibilă tabuizarea, şi cu aceasta interdicția de a le spune pe nume (...). De altfel mentalitatea magică a tabuizării nu lămureşte nici unul din aspectele esențiale ale modului metaforic, ca proces spiritual. Momentul tabuizării preface doar metafora în reflex preventiv şi duce cel mult la anume exagerări, calitative şi cantitative, ale modului metaforic"[1].

Lăsând deoparte faptul că argumentația lui Lucian Blaga naşte, şi pentru specia ghicitorilor, întrebarea dacă ele îşi au originea numai în încifrările tabuistice - prin aplicarea procedeelor consacrate magic - ori trebuie să fie privite şi ca deprinderi anterioare de limbă metaforică, ținând de această posibilitate a limbajului (pe care, de altfel, Giambattista Vico[2], tot pe considerente de expresivitate poetică nativă, o socotea anterioară limbajului noțional, logic), deosebit de interesantă se dovedeşte calea pe care filosoful român ajunge la funcția ludică a ghicitorilor pornind tocmai de la natura lor tabuistică, încifratoare.

El distinge astfel, conform premiselor antropologice enunțate, între utilizarea metaforei ca posibilitate expresivă (uz în care lingviştii văd, pe de altă parte, şi necesitatea de compensare a insuficienței de comunicare directă, sau o expresie a economiei în limbă) şi tabuizarea ca

---

[1] Lucian Blaga *Geneza metaforei şi sensul culturii,* în *Trilogia culturii, Opere,* vol. 9, 1985, p. 353-354.

[2] Giambattista Vico, *Ştiința nouă,* Bucureşti, Ed. Univers, 1972, p. 231 urm.

demers lingvistic intenționat, descoperind în această intervenție conştientă asupra limbajului trăsătura de unire între tabuizarea "magică", în care metaforismul e dictat "de interdicția voită din partea societății de a numi direct anume obiecte" şi tabuizarea "estetică" a obiectului, când acesta "e înconjurat de o ciudată oprelişte, nemaifiind îngăduit să fie arătat sau descoperit prin expresie directă, ci numai prin circumscriere metaforică", dintr-o "pretinsă detaşare şi distanțare față de obiect"[1], cum se întâmplă în cadrul unor curente sau stiluri poetice, precum barochismul lui Gongora sau poezia modernă ce se revendică din Valéry şi Mallarmé.

L. Blaga arată că mentalitatea tabuizantă, ocolind expresia directă „va folosi îndeosebi metafore obscure, de analogie depărtată", la fel "va spori uzul, frecvența modului metaforic" - trăsături ce se găsesc deopotrivă în demersul hermetizării estetice, astfel că un gongorism sau mallarméism vechi de mii de ani identifică Blaga şi în literatura populară nescrisă, în ghicitori mai ales: „O tabuizare de o clipă a obiectului, voită de dragul jocului intelectual, se găseşte în cimilituri. Obiectul e înlocuit de obicei printr-o metaforă depărtată pentru ca ghicitoarea să nu fie prea lesnicioasă", specie din care citează şi câteva exemple, observând că scopul acesteia, care conține „nu arar" metafore „de o incontestabilă splendoare", dar care „apropie totdeauna termeni excesiv de depărtați", e în cele din urmă un simplu joc intelectual („tabuizare intelectuală"): „Plăcerea ce o prilejuieşte cimilitura consistă în exercițiul unor funcțiuni ca atare, aplicarea asupra unei probleme de imaginație şi agerime în acelaşi timp"[2].

Este interesant de semnalat, în acest sens, că definind metaforismul baroc în scopuri şi cu metode diferite de ale filosofului român, R. Wellek şi A. Warren enunță în legătură cu acest stil caracteristici asemănătoare: prezența unor figuri de stil ca paradoxul, oximoronul, catahreza, „metafora de diminutivare sau metafora domestică", în genere utilizarea tropilor „bagatelizanți" şi „fantastici", „dorința de a surprinde , de a şoca"[3] - trăsături care sunt perfect aplicabile şi ghicitorilor, cea ce nu înseamnă că acestea ar avea un caracter "baroc" în sensul istoric acordat acestui termen, ci numai că ele ilustrează gratuitatea exercițiului metaforic, efectuat ca scop în sine - altfel spus, funcția ludică a acestei specii, sub un anumit aspect al său, şi anume

---

[1] L. Blaga, op. cit., p. 358.
[2] Idem, p. 360.
[3] René Wellek, Austin Warren, *Teoria literaturii,* Bucureşti, EPLU, 1967, p. 261-263.

faptul că ea este relevabilă, ca şi funcţia de încifrare (şi simultan cu acesta) nu numai în contextul de manifestare al ghicitorilor, ci încă de la nivelul şi în procesul însuşi al elaborării metaforice.

Problema încifrării obiectului cu mijloacele limbajului poetic a constituit una dintre preocupările intense şi revelatorii pentru Ferdinand de Saussure în ultima parte a activităţii sale, când s-a interesat şi de mitologia indo-germanică, preocupări ce au stârnit interesul cercetătorilor moderni şi au pus într-o nouă lumină dimensiunea gândirii saussuriene.

Marele lingvist a făcut constatarea că în vechea poezie esoterică, ori chiar profană, dar şi în poezia modernă, anumite grupuri de sunete (grafeme) au o distribuţie caracteristică în lanţul sonor (respectiv, grafic), ele recompunând difuz numele obiectului încifrat al poeziei - „cuvântul-temă" (*mot-thème*), de regulă un nume propriu, de zeu sau erou - astfel încât un asemenea discurs poetic, „ne sera donc que le seconde façon d'être d'un nom: une variation développée qui laisserait aperçevoir, pour un lecteur perspicace, la présence évidente (mais dispersée) des phonèmes conducteurs"[1] (nu va fi aşadar altceva decât un mod secund de a fi al unui nume: o variaţie dezvoltată ce ar lăsa să se întrevadă, pentru un cititor perspicace, prezenţa evidentă (dispersată, însă) a fonemelor ce o induc" - trad.n.). El a numit aceste fenomene de încifrare *hypograme*, şi una din întrebările tulburătoare pe care şi le-a pus, fără a ajunge la un răspuns cert, a fost dacă ele constituie rezultatul voit al unui procedeu consacrat în poezia religioasă, ca aspect al tabuizării, şi transmis ca atare în tradiţia poetică esoterică, ori sunt realizări fortuite, instinctive, ţinând de asociaţiile sonore şi semantice pe care numele obiectului evocat în poezie le trezeşte creatorului ei.

Principalul comentator al acestor ipoteze, Jean Starobinski, înclină spre considerarea celor două alternative, opuse tranşant de Saussure, ca aspecte coexistente în procesul verbalizării - nici pur întâmplător, nici pe deplin conştient, întreaga discuţie fiind, cum se poate observa, analogă celei privind raportul dintre metaforă, ca posibilitate implicită a limbajului, şi utilizarea ei expresă în tabuizare, ridicarea ei la rang de "procedeu".

Inspirându-se din această problematică inaugurată (postum) de Saussure, într-un volum colectiv „Semiotica folclorului", Adrian Rogoz dedică lucrarea sa încercării de a identifica şi în poezia folclorică astfel

---

[1] Text citat după Jean Starobinski, *Les Mots sous les mots,* Paris, Gallimard, 1971, p. 23.

de simetrii (de ordin exclusiv grafic), pe care le numeşte „invariante grafematice”, alergând pentru această investigaţie specia ghicitorilor, datorită maximei lor concizii şi implicit, concentrării de „prodigioase forțe stilistice”[1]. Demonstraţia interesează însă analiza stilistică a ghicitorilor doar în măsura în care elementele considerate, şi anume cele care admit o reprezentare grafică, corespund şi unei structuri fonetice, mai ales silabice (prozodice), adică oralității - ca singurul mod real de existență şi, implicit, de validare a simetriilor sonore ale unui enunţ, astfel încât multe dintre exemplele date, deşi ingenioase, sunt mai puțin convingătoare pentru o categorie a oralității folclorice.

În principiu, ghicitorile, având în vedere tocmai caracterul lor programatic încifrator, de echivalent al unui nume, „mod secund de a fi” al acestuia, pot ilustra, mai mult, poate, decât oricare altă specie a folclorului, tehnica observată de Saussure, aplicarea ei justificându-se aici deopotrivă prin ambele ipoteze ale originii sale - tabuizare a obiectului sau efect al hazardului asociativ. Indiferent de originea lor, astfel de procedee aparţin astăzi, în ghicitori ca şi în poezie în general, nivelului exclusiv stilistic, ele participând la elaborarea construcției poetice cu mijloacele sugestiei sonore, fiind încadrabile simbolismului fonetic. În această calitate, în cazul special al cimiliturilor, ele intră într-un raport de opoziție aparentă cu necesitățile de încifrare a obiectului, ca mijloace de divulgare a acestuia, contribuind la echilibrul celor două tendințe contrare care acţionează în formularea textului.

Vorbind de funcția ghicitorilor pe care noi am numit-o *de încifrare,* trebuie să-i acordăm, aşadar, un conținut complex, care include nu numai manifestarea lor, se pare originară, într-un cadru ritual cu implicații tabuistice, dar mai ales procesul de elaborare a acestei specii ca structură metaforică şi perfecţionarea sa prin diverse tehnici de ambiguizare.

Dacă sub cel dintâi aspect funcţia de încifrare implică (ori se raportează la) aproape toate celelalte funcții (didactică, inițiatică, ludică) pe care le solicită contextul ritual sau ceremonial, sub cel de-al doilea aspect, care se confundă cu însuşi procesul de constituire a ghicitorii ca text poetic, funcţia de încifrare condiționează în mod decisiv chiar

[1] Adrian Rogoz, *Cimiliturile şi rădăcinile invarianţelor grafematice,* în vol. *Semiotica folclorului - Abordare lingvistico-matematică.* Sub redacția prof. Solomon Marcus, Bucureşti, Ed. Acad. 1975, p. 182.

existența în timp a speciei și a funcțiilor ei, asigurându-le, oarecum subteran, și unitatea lor sincretică.

1.2. Funcția inițiatică

Fără a insista asupra funcției inițiatice, care nu se manifestă de sine stătător, ci ca efect ori fiind suprapusă altor funcții în contextul ritual, în legătură mai ales cu funcția de încifrare, ea rezidă în caracterul de limbaj de grup, esoteric, al tabu-urilor la care se accede prin inițiere.

Această funcție intersectează, pe de altă parte, și sfera didacticului, ca probă a cunoștințelor dintr-un domeniu dat, așa cum se întâmplă, de pildă, cu ghicitorile catihetice, desprinse din chestionările biblice, care au evoluat, în chiar coordonatele lor scolastice medievale, și spre funcția de petrecere - așa-numitele „Joca monachorum"[1].

Tradiția unor astfel de întrebări este însă foarte veche: cărțile „Rigveda" - (scrise în jurul anului 1000 î.e.n.), și versiunea lor mai scurtă „Arthārveda", precum și alte texte vedice conțin un număr de ghicitori - combinații de elemente populare și literare - pentru uz ritual. Ele tratează, într-un mod destul de sofisticat, subiecte dogmatice în seturi de câte trei întrebări, din adiționarea răspunsurilor rezultând soluția la o a patra întrebare, ceea ce amintește oarecum tehnica hypogramelor saussuriene: ex. *„Cine se mișcă în aer? Cine face gălăgie la vederea unui pungaș? Cine este dușmanul lotușilor? Cine este culmea mâniei?* Primul răspuns este „pasărea" (*vi*), al doilea „câinele" (*cva*), al treilea „soarele" *(Mitra)*, și întregul este *Vicvamitra,* primul învățător și sfetnic al lui Rama[2]. Vorbind de caracterul inițiatic al unor astfel de enigme, Roger Caillois, citându-l pe L. Renou, arată că în religia brahmanică concursurile de enigme fac parte din cult: „Știința marilor conexiuni, revelarea echivalențelor magice se efectuează în cursul întrecerilor de enigme (brahmodya sau brahmavadya), subterfugiu destinat să introducă inexprimabilul în vorbirea omenească"[3]. Tradiția budismului chinez și, prin influx, cea japoneză înregistrează de asemenea existența unor chestionări propuse în forme extrem ritualizate, unele de-a dreptul „non-

---

[1] Matilde Hain, *Rätsel*, Stuttgart, 1966, p. 8-11.
[2] D. I. Blaumer, *The Early Literary Riddle,* în "Folklore", London, vol. 78, Spring 1967, p. 40-50.
[3] Roger Caillois, *Eseuri despre imaginație,* București, Ed. Univers, 1975, p. 326.

raționale"[1] care descumpănesc la început pe învățăcel, menite însă a-l deprinde cu dificultățile dogmei.

O orientare similară relevă o serie de ghicitori legendare, consacrate apoi folcloric în povești, snoave, sau chiar de sine stătător, cum este cea propusă de Samson filistenilor: „Din cel ce mânca a ieşit ce este mâncat şi din cel puternic a ieşit dulceață (Cartea Judecătorilor, 14), sau de Odin, regelui Heidrek: „Ce cuvinte a şoptit Odin - adică el însuşi - la urechea lui Balder, înainte ca acesta să se urce pe rug"[2].

De aceeaşi factură sunt şi aşa-numitele „Halslösungrätsel" (engl. „neck-riddles") - „ghicitori de dezlegare a grumazului"[3] cum este ghicitoarea câinelui Illo, propusă de o femeie delincventă judecătorilor ei, sau aceea a „nenăscutului" şi „alăptării" propusă împăratului de fiica unui întemnițat, prin care cei condamnați se salvează (le putem numi aşadar, ghicitori de absolvire) precum şi diversele variante ale genului propuse de pețitori, în basme din ciclul Pețirilor având o circulație paneuropeană[4].

În toate aceste cazuri propunătorii se bizuie pe enigme ce încifrează o experiență cu totul personală, autobiografică, soluția fiind deținută exclusiv de ei, ceea ce garantează succesul acestei inițiative, altfel temerară: „Enigma - spune R. Caillois, caracterizând pe cele cu semnificație rituală, în genere - nu se dezleagă, este chiar de nedezlegat. Pentru a câştiga, trebuie să pui stăpânire pe soluție printr-un şiretlic, sau să ajungi la ea urmând o povață adecvată sau, mai simplu, s-o cumperi. În aceste condiții, natura enigmei nu este cea a jocului de spirit, cu atât mai puțin a imaginii poetice, este cea a unei parole[5].

Un demers analog presupun, pe o altă treaptă de evoluție a speciei ghicitorilor, cele de tipul „întrebărilor şi răspunsurilor glumețe"[6], a căror dezlegare nu pretinde nici ea putere de imaginație sau de pătrundere, de descoperire a răspunsului încifrat (răspunsurile de acest fel nici nu au o formulare enigmatică propriu-zis metaforică, ci deprinderea

---

[1] Charles G. Zug I.I.I., *The Nonrational riddle: The Zen Koan.* În J. Am.F., vol.80, 1967, nr. 315, p. 81.

[2] R. Caillois, op. cit., p. 327.

[3] Hansjörg Meyer aus Ulm, *Das Halslösungrätsel,* Wurzburg, 1967, p. 48, cf. Ov. Papadima, op. cit., p. 252.253.

[4] R. Caillois citează un asemenea gen de enigmă culeasă de Jorge O. Atria la Santiago de Chile (op. cit., p. 324-325).

[5] Idem, p. 525.

[6] În legătură cu această categorie de ghicitori, cf. şi observațiile lui Ov. Papadima, op. cit., p. 331-337.

unei anumite tehnici de interpretare a enunțului (polisemic) care să permită un răspuns în spiritul unei anumite semnificații a acestuia, de regulă a celei mai surprinzătoare, mai insolite.

Putem spune aşadar că funcția inițiatică, la fel ca şi funcția de încifrare, cunoaşte în cadrul ghicitorilor o realizare complexă care, însă, în ciuda unei evoluții de discontinuitate - cum este considerată de către o parte dintre cercetători[1] - de la manifestarea speciei într-un context ritual, la formele ei extrem laice şi glumețe, îşi păstrează unitatea de esență: aceea de a indica, într-un mod conştientizat sau nu pentru participanți, apartenența lor la o categorie privilegiată. „ai cărei membri - cum spune Roger Caillois - se recunosc prin folosirea unui limbaj convenit sau prin faptul că ştiu să răspundă la un semn prin alt semn, la o oarecare întrebare printr-o altă întrebare determinată[2].

În măsura în care ghicitorile, în general, prin complexitatea bazei lor de elaborare, presupun nu numai calități intelectuale, de intuiție şi de reprezentare metaforică, ci şi (făcând abstracție de cadrul inițiatic special) deținerea unui „cod" al răspunsului, cunoaşterea convențiilor stilistice, a modelelor şi „trucurilor" acestui gen şi, mai ales, experiența realității etnografice pe care o reflectă în conținut şi limbaj - cu alte cuvinte erudiție folclorică - funcția inițiatică a ghicitorilor ajunge să coincidă, într-un sens foarte larg, cu însăşi capacitatea de a performa în cadrele acestei specii.

1.3. Funcția competitivă (de probă)

1.3.1. Mitul Sfinxului

În legătură cu funcția competitivă a ghicitorilor, date numeroase, deşi disparate, ne sunt oferite de izvoare istorice şi literare, începând cu Antichitatea, între care un loc bine definit îl ocupă miturile, basmele şi alte câteva specii complexe care au conservat această ipostază funcțională, precum şi de cercetările antropologiei moderne privind viața acestei categorii în cadrul diverselor culturi native, elemente

---

[1] Ingeborg Weber-Kellermann afirmă, în acest sens, că "nu se poate stabili o continuitate istorică, în sensul propriu al cuvântului" între diversele forme ale enigmei atestate documentar şi cele din oralitatea folclorică - cf. Ov. Papadima, op. cit., p. 242-243.

[2] R. Caillois, op. cit., p. 325.

semnificative ale acestei funcții putând fi identificate şi în contextul de manifestare a ghicitorilor în folclorul nostru.

Dintre acestea, în analiza funcției de probă, pe care o considerăm esențială în definirea ghicitorii ca specie folclorică, mitul grec al Sfinxului poate constitui un punct de plecare, el fiind nu numai unul dintre cele mai vechi, dar şi unul dintre cele mai bine articulate documente, coerența sa interioară permițând relevarea unor caracteristici structurale, semantice şi relaționale ale contextului în care se exercită această funcție.

Conținutul mitului se cunoaşte: în Theba, Sfinxul-femelă, fiica Echidnei (având prin urmare o origine serpantă - simbol al înțelepciunii, al cunoaşterii, dar şi al pulsiunilor malefice), stând pe o înălțime stâncoasă, propunea trecătorilor o ghicitoare, iar aceştia, nereuşind să o dezlege, erau devorați de monstru. După mai multe victime făcute în rândul thebanilor, inclusiv fiul lui Creon, regele cetății, acesta oferă ca răsplată celui ce va dezlega ghicitoarea pe regină şi regatul lui Laios. Oedip, venind la Theba, trece proba cu succes, Sfinxul aruncându-se în prăpastie ca urmare a înfrângerii.

Ceea ce trebuie relevat ca fapt inițial în structura faimoasei probe este ierarhizarea între propunătorul ei şi dezlegător, ceea ce permite celui dintâi provocarea la competiție, iar de cealaltă parte - acceptarea ei necondiționată (altfel spus, în termeni negativi: imposibilitatea de a refuza o astfel de încercare), componentă structurală conservată, subteran, între regulile actuale ale întrecerii prin ghicitori (ale jocurilor în general)[1], şi preluată chiar la nivelul textului în formula introductivă, precum şi în alte elemente constitutive ale structurii artistice a unor ghicitori.

În mitul în discuție, superioritatea Sfinxului în raport cu thebanii este dată, caracterul omnipotent, omniscient (pe care îl subliniază unii comentatori[2] ai Sfinxului în diversele lui întruchipări mitice de „guardian") - fiind inerent naturii sale hibride, monstruoase. De remarcat că mitul conține şi actul de instaurare a ierarhiei amintite, Oedip fiind pus în inferioritate în calitatea sa de străin şi pribeag. Insistăm şi asupra acestui moment, deoarece el se dovedeşte deosebit de stabil în diversele preluări contextuale ale ghicitorilor, ipostaza călătorului, a străinului în general, (oaspete, pribeag, pețitor) fiind deseori asociată cu aceea de

---

1 Idem, ibid.

2 Elmer Suhr, *The Sphinx,* în "Folklore", London, vol. 81, Summer 1970, p. 98.

interogat, după cum multe dispute au loc tocmai cu ocazia unor astfel de întâlniri.

Richard Beitl menţionează un motiv baladesc din folclorul german, „Cântecul lui Traugemund" (prelucrat şi de Ludwig Uhland), unde meşterul Traugemund, călător, este examinat printr-o serie de întrebări. Străinului i se urează bun venit şi este întrebat unde s-a culcat noaptea, cu ce s-a acoperit: cu trandafiri a fost înconjurat (presărat) ca un mândru cavaler - sună răspunsul.

Urmează ghicitorile propriu-zise (de tip superlativ), ex.: „ - *Ce este mai alb decât zăpada, ce este mai iute ca cerbul, ce este mai înalt decât dealul, ce este mai întunecat ca noaptea? - Mai alb ca zăpada este soarele, mai iute ca cerbul este vântul, mai înalt decât dealul pe care creşte este copacul, mai negru ca noaptea este corbul"*[1] (trad.n.) etc. Interesant este de observat că întrebări de o factură înrudită i se adresează „ciobănaşului de la miori"[2] - motiv insuficient studiat al liricii noastre populare - , mod indirect de a se certifica îndeplinirea ritualului funerar şi, implicit trecerea şi integrarea sa în lumea de dincolo, chestionarea desfăşurându-se post-mortem. Situaţia de chestionare este prezentă în basmele cu ghicitori, în snoave, în ghicitorile cu poveşti, în povestiri cu poeme numerice, ele constituind de asemenea rama epică a unor ghicitori de rudenie (ex. motivul *„omul cu omoaia")* sau probleme numerice (ex. motivul *„o sută de gâşte"*).

Prin extensie, relaţia *supraordonat* vs. *subordonat* se instituie în cadrul oricărui demers de chestionare (ex. relaţia *preceptor/discipol, judecător/inculpat, ofiţer/soldat*; în basm: *împărat/peţitor,* în oraţii şi balade: *socru/mire* etc.); reciproc, instituirea unei asemenea ierarhii face posibilă direcţia univocă a adresării şi răspunsului, din acest punct de vedere ghicitoarea făcând parte dintr-un model mai general al interogaţiei, ca tip expresiv al ei[3]. Cercetările „behaviour"-iste de antropologie culturală conferă, de altfel, ghicitorilor, tocmai rolul de deprindere a principalelor modele de comportament social: dominarea şi supunerea, realizate respectiv prin poziţia de propunător şi dezlegător, şi exersate prin repetarea şi alternarea acestora, ghicitorile fiind astfel

---

[1] Richard Beitl, *Deutsche Volkskunde,* Berlin, 1933, p. 392-393.

[2] Variante ale motivului, cu atestări mai numeroase în Muscel, cf. Ov. Densusianu, *Flori alese din cântecele poporului,* Bucureşti, 1920, nr. CLXXXII ("Ciobănaşul"); *Folclor poetic din Argeş,* Piteşti, 1979, nr. 80, 81, 82.

[3] John M. Roberts, Michael Forman, *Riddles: Expressive Models of Interrogation,* în "Ethnology", vol. X., oct. 1971, p. 509-533.

„forme de canalizare a conflictului social”[1] şi relevând, în această perspectivă, o nouă faţetă a funcţiei lor didactice şi ludice, ca exerciţiu de socializare.

O altă componentă relevabilă în semantica mitului este caracterul malefic, negativ în genere, al propunătorului enigmei - aici Sfinxul - ceea ce conferă, prin opoziţie, un sens pozitiv demersului de soluţionare şi, implicit, calitatea de „erou” dezlegătorului, situaţie perpetuată, într-un mod mai mult sau mai puţin evident, în structura tuturor contextelor literare ale ghicitorilor (basm, snoavă, legendă, oraţie, baladă).

Cu această semnificaţie apare inserată proba ghicitorilor într-un context neaşteptat, aşa cum îl constituie unele variante ale legendei despre jertfa zidirii din spaţiul germanic. Citãm după Ion Taloş: „Un copil sugar (de o jumătate de an, de un an, etc.) sau surdomut - uneori, copil din flori - e cumpărat de la mama lui pentru a fi zidit în temeliile unui turn, ale unei case, biserici, cetăţi, etc. Pe când îl zideau, meşterii, uneori spiritele, îşi pun trei întrebări, la care răspunde copilul sugar ori surdomut: *Ce e mai moale decât perna de puf? - Sânul mamei. - Ce e mai dulce decât mierea? - Pieptul mamei - Ce e mai tare decât piatra? - Inima mamei mele.* În unele variante, zidarii sunt zguduiţi de răspunsurile copilului şi refuză să continue lucrarea”[2].

În folclorul nostru , în afară de atribuirea iniţiativei de propunere împăratului sau fetei de împărat (basme), socrului (în oraţii şi reflexele lor baladeşti), sultanului, stăpânului în genere (snoave), eroul fiind Făt-Frumos, mirele, dascălul, săracul isteţ etc., într-o „legendă” a cimiliturilor culeasă de Sim. Fl. Marian în Bucovina[3], propunătorul este personajul consacrat al maleficiilor - dracul. Acesta, mergând şi cimilind pe la casele oamenilor, spre a-şi râde de ei (formă a victimizării) nimereşte la un sărac, unde în seara aceea fuseseră găzduiţi cu omenie doi călători, Dumnezeu şi Sfântul Petru. Dracul propune cimilituri sub forma unui poem numeric şi acestea, având un caracter consacrat, ritual, sunt dezlegate de cei doi străini, cunoscători în materie, care se substituie gazdei (cu rol de auxiliu, călăuză, asemănător nunului mare din balade), iniţiatorul întrebărilor plesnind finalmente de ciudă. De acest personaj

---

[1] Th. Rhys Williams, art. cit., p. 103.

[2] Ion Taloş, *Meşterul Manole - Contribuţii la studiul unei teme de folclor european,* Bucureşti, Ed. Minerva, 1973, p. 124-125.

[3] *Originea cimiliturilor (legendă)* În “Columna lui Traian”, II, 1871, nr. 1 (63), p. 4.

este legată şi în alte basme prezenţa poemelor numerice pe care, fiind mare amator de enigme, le enunţă diverşilor oponenţi.

De reţinut că multe variante ale poemelor numerice conservă în textul lor, dialogat, după ce ultima întrebare (cu numărul zece) este rezolvată, sau chiar în răspunsul la aceasta, o imprecaţie la adresa propunătorului lor malefic, deşi acesta nu este prezent ca atare în cuprinsul poemului, utilizat de sine stătător, în afara contextului legendar[1].

În Bucovina, după informaţiile lui I.G. Sbiera, sesiunile de ghicitori din şezătoare încep de regulă cu „şimilirea zecimii"[2], rostirea colectivă a poemului numeric având ceva de incantaţie protectoare.

Contextul real, propriu-zis folcloric, al cimilirii, având de rezolvat ipostaza malefică - reziduală - a propunătorului de enigme, o face prin urmare fie într-un mod quasi-simbolic, cum este „şimilirea zecimii", fie neutralizând-o prin schimbarea alternativă a rolurilor în propunerea şi dezlegarea ghicitorilor. Se poate face, astfel, o distincţie utilă între situaţia de propunere univocă a ghicitorilor şi interpelarea alternativă prin ghicitori, prima - ilustrată de mit şi conservată în diverse contexte literare - apărând mai proprie funcţiei iniţiatice a ghicitorilor, ca şi probei de încercare (îndeosebi de peţire), în timp ce funcţia competitivă se desfăşoară pe teren folcloric într-un cadru de reciprocitate, această modalitate cunoscând, se pare, o răspândire generală.

O dovadă a estompării acestei semnificaţii o constituie şi faptul că puţine alte contexte în afara mitului şi a unor basme (cf. tipurile citate mai sus) menţionează efectul dezlegării enigmei asupra propunătorului ei - şi anume înfrângerea, pedepsirea acestuia.

În sensul importanţei morale a înfrângerii, pe care mitul o exprimă prin suicidul Sfinxului, tradiţia antică menţionează, de pildă, şi întrecerea de ghicitori între proorocii Mopsus şi Kalchas: ultimul, neghicind, moare (şi despre Homer se spune că ar fi murit de ciudă că nu a putut dezlega ghicitoarea păduchilor propusă de nişte copii); asemenea înfruntări care se interesează de ipostaza finală a actanţilor sunt conservate în variante ale basmelor de tipul Oedip - aşa cum sunt unele basme neogreceşti destul de apropiate de legenda Sfinxului[3].

---

[1] L. Şăineanu, *Basmele române...*, Bucureşti 1895, p. 347-353

[2] Ex.: „(...) *Şimel, şimel: Ce-i zece?* - R.: *Oi lua o prăjină şi te-oi petrece pân' la fântâna cea rece.* Sau: *Două mâini au zece degete!* Sau: *Piei drace!"* - cf. I. G. Sbiera, Poveşti şi poezii populare româneşti. Bucureşti, Ed. Minerva, 1971, p. 407.

[3] Ov. Papadima, op. cit., p. 251-252.

Interesându-se, dimpotrivă, de actul soluționării enigmei, accentul cade pe demersul dezlegătorului, aşadar pe ideea de răsplată (non-răsplătire) a acestuia. ea susține epic contextele respective, soarta eroului fiind urmărită tocmai în încercările la care este supus, rezolvate de obicei cu succes.

O dezvoltare de opoziție față de rolul malefic deținut de propunătorul enigmei o constituie trecerea inițiativei de propunere pe seama eroului aflat într-o situație dificilă (pețitor, condamnat - ghicitori de tipul Samson, respectiv Halslösungrätsel), ceea ce nu modifică în realitate semnificația şi nici direcția ideii de răsplată - care aici rezultă din non-dezlegarea enigmei de către adversar, fondul raporturilor ierarhice ale acestuia cu oponentul rămânând neschimbat.

În simpatia cu care sunt înconjurați noii propunători de enigme, uneori în ciuda vinovăției lor, subzistă rezidual, dar desigur şi cu un suport universal psihologic, atitudinea pozitivă față de condiția celui slab - în mit, a omului - în raporturile sale cu forțe declarat superioare, şi cărora el nu le poate opune decât puterea minții: ființele atotputernice, precum Sfinxul, principiul de autoritate reprezentat, în basme, de împărat, ori legea ca putere abstractă, coercitivă, în cazul ghicitorilor de absolvire de pedeapsă.

Preluată de specia în sine, răsplata - trăsătură contextuală, ca şi provocarea la competiție, devine componentă textuală a structurii ghicitorilor, fiind realizată prin formulele de introducere, de încheiere, precum şi prin alte elemente difuze în cuprinsul lor, care o exprimă în termeni apreciativi pentru dezlegător şi, dimpotrivă, peiorativi, chiar imprecatorii, în alternativa nesoluționării, termeni de regulă glumeți, cumulând şi alte valori la nivel structural şi stilistic.

Mitul Sfinxului se opreşte, aşadar, la consecința dezlegării enigmei pentru propunătorul ei. Răsplătirea eroului, omisă aici (ori subînțeleasă) este menționată mai departe în complexul mitic oedipian. Ea se dovedeşte însă aparentă, înşelătoare, întrucât, cum se ştie, dă acces eroului - pus sub semnul unui destin implacabil - la mâna mamei sale: dezlegătorul enigmei despre om în planul

încifrării (Ce viețuitoare umblă dimineața în patru picioare, la prânz în două picioare şi seara în trei?) se dovedeşte în viața reală ignorant al propriei condiții umane.

Cunoaşterea artistică, sub durata metaforei, se relevă astfel ca exprimând (cu o gravă ironie în cazul mitului) un aspect marginal, de semnificație superfluă a acestei condiții - altfel spus o semnificație ludică, în sensul gratuității, noneficienței sale reale. Aceasta este o problemă ce se înscrie nu numai în configurația generală a mitului lui Oedip, ci, în această perspectivă de interpretare, este valabilă pentru întreaga teorie asupra naturii şi funcției artei, ea depăşind net în ambele sensuri cadrele speciei ghicitorii, dar fiind exprimată de aceasta într-un mod cu totul caracteristic.

În sfârşit, ceea ce mai trebuie spus în legătură cu mitul Sfinxului - care, gnoseologic şi epistemologic, este însuşi mitul ghicitorii - ține de conținutul propriu-zis al enigmei. În contextul dat, acesta pare a avea o importanță secundară, servind doar ca pretext pentru înfruntarea dintre cele două forțe.

În acest cadru, nu este totuşi întâmplător, aşa cum am încercat să relevăm - că enigma are ca obiect omul însuşi, dezlegarea de către unul dintre ei echivalând cu o cunoaştere de sine, cu dobândirea unei noi reprezentări a propriei condiții, sub specia artei.

Expresia sa poetică (enigma Sfinxului a fost învățată, prin intervenția Herei, de la Muze), de un imagism echilibrat, o înscrie în rândul ghicitorilor metaforice, descriptive, care alcătuiesc categoria cea mai numeroasă a acestei specii în folclor, unde de altfel faimoasa enigmă a fost preluată, continuându-şi destinul său imprevizibil. Considerată din punctul de vedere exclusiv estetic, desprinsă de contextul sau stringent competitiv, această ghicitoare a păstrat şi a adus în prim-plan tocmai construcția sa metaforică, ea perpetuându-se tocmai ca formă de artă, expresie a permanenței - perspectivă din care mitul Sfinxului se dovedeşte, încă o dată, semnificativ.

1.3.2. Alte contexte literare

În afara mitului analizat mai sus, funcția de probă a ghicitorilor este bine conservată, ca într-un chihlimbar, într-o serie de alte contexte legendare, din arii şi cu vechimi variabile, în care se relatează lupta prin

ghicitori între doi adversari, rezultatul având pentru învingător şi pentru învins aceleaşi urmări ca şi lupta armată, războiul. G. Coşbuc bănuia chiar că „duelul intelectual este forma cea mai veche a duelului mai ales că motivul cel mai obicinuit al luptei este ofensa”[1]. Un astfel de duel „prin puterea minții” este menționat în „Mahabharata”, între Astawakra şi Bandin[2] sau în „Edda”, unde Odin se înfruntă prin ghicitori cu uriaşul Waltbrudhir[3].

Concursurile de enigme din cultul brahmanic, în care oficianții îşi propun pe rând întrebări şi răspunsuri sacramentale îşi au ascendența în mitul luptei dintre zei şi asuraşi, în care asuraşii, rămânând în urmă cu răspunsul „îşi pierd toate lucrurile”[4]. Preoții din timpurile vedice îşi propuneau reciproc ghicitori în ritualul marelui sacrificiu al calului[5].

Un moment competitiv caracteristic îl reprezintă pețirea unei fete, între probele la care tinerii erau supuşi figurând şi dezlegarea unor enigme. În amplul său studiu asupra ghicitorilor, Ovidiu Papadima citează, după diverse izvoare, un număr de exemple semnificative din tradițiile legendar-istorice ale diferitelor popoare: „Odiseea”, episodul Brunhilde din „Cântecul Nibelungilor”, epiodul Alvismal din „Edda”, Samson şi filistenii, probele cerute de Onomaos din Pisa pețitorilor fiicei sale Hippodamia, ghicitoarea regelui Antiochus din Siria ş.a., obiceiul de a propune ghicitori pețitorilor fiind consemnat şi într-o tradiție istorică din Arhipeleagul Malaez, citată de P. Sébillot, pe care Ov. Papadima o consideră mai degrabă o poveste; tot după Sébillot se citează şi o veche tradiție estoniană, conform căreia fetele cereau odinioară pețitorilor să le dezlege ghicitorile[6].

Folclorul nostru deține un valoros document al ghicitorii ca probă nupțială sub forma unei orații din obiceiurile de nuntă din Bihor, orație cunoscută sub numele de „Nevesteasca”, descoperită de Miron Pompiliu şi semnalată apoi şi de alți culegători sub diverse denumiri

---

[1] Coşbuc, art. cit., p. 1105.
[2] Gh. Vrabie, op. cit., p. 283.
[3] Ov. Papadima, op. cit., p. 251.
[4] R. Caillois, op. cit., p. 326.
[5] P. Sébillot, *Le Folk-Lore...*, 1913, p. 54.
[6] Ov. Papadima , op. cit., p. 255.

locale[1]. Aceasta, între alte întrebări, conține un număr de ghicitori de tip superlativ inițiatic (prin cifra simbolică, ele fiind de regulă, în număr de trei, prin gradație și conținut, desigur cu unele deteriorări[2]), la care mirele sau cineva din ceata lui, în primul rând nunul[3] trebuie să răspundă, pentru a se permite luarea miresei, proba fiind interpretabilă, integrată în acest rit de trecere, și ca act compensatoriu din partea mirelui la desprinderea miresei din neam[4].

Considerată de Ov. Papadima a fi mai puțin utilizabilă ca document datorită ariei sale restrânse[5], o asemenea mărturie ceremonială asupra ghicitorilor este însă susținută de existența aproape generală în obiceiurile de nuntă ale românilor și a altor probe de o factură înrudită - de agerime (istețime) în sens larg, la care mirele este supus: descuierea porților, recunoașterea miresei (mirelui i se înfățișează drept mireasă o fetiță iar, în evoluția ludică a momentului - o babă sau chiar un bărbat în travesti), împușcarea oalei din vârful bradului sau găsirea bradului (ascuns de nuntașii miresei undeva, nu însă dincolo de gospodăria socrilor[6], și altele care trebuie privite prin prisma aceleiași funcții.

---

[1] Varianta *Nevesteasca* a fost publicată de Miron Pompiliu în "Familia", 1866, nr. 29, p. 346-347 ; consemnată sub numele de *Horă a miresei* de Moise Popoviciu, în *Monografia comunei Seghiște,* în "Transilvania", an 42 (1911), p. 205-231; *Cântarea mirelui* sau *Cântarea miresei,* cf. Dr. Petru Hetcou, *Poezia poporală din Bihor,* Beiuș, 1912, p. 65-67; *Cântecul lăcății,* cf. Gh. Tulbure, *O nuntă în Bihor,* în "Societatea de mâine", Cluj, VIII (1931), p. 410; *Hoinălitul,* cf. *Folclor literar din Bihor,* Oradea, 1974, p. 449-454 ș.a.

[2] Față de întrebările superlative despre fenomene cosmice, meteorologice, ex: *Pe deasupra noastră/Ce umbră e mai groasă? - Umbra ceriului; Ce apă-i mai mare/aici pe sub soare? - Roua de vară* (var. Miron Pompiliu), în unele variante apar și întrebări marcând alunecarea spre comicul pur, chiar ludic: ex. *Ce ață-i mai lungă/ peste toate ațele? - Asta-i ața păianjenului (că alta mai lungă ne este decât ea). Ce nor e mai greu/Peste toți norii? - Asta-i podul căsii,* în alte variante întrebările pierzând, în fine, și trăsătura semantică de bază - superlativul, în favoarea comicului, opoziției, paradoxului, ex.: *Ce-i de când lumea/Și nu-i de nici un an? - Că asta-i luna; Ce împunge cu acul/Și seamănă cu sacul? - E cloșca cu pui; Ce-i cocostârc/În mijloc de târg - E curechiul etc.* (var. cit. cf. Stelian Vasilescu, *Nunta în Bihor,* Oradea, 1970, p. 168-171. Cf. și interesantele considerații etnografice în studiul lui Ion Șeuleanu, *Cântece de nuntă din Bihor,* din vol. *Dincoace de sacru, dincolo de profan,* (Tg. Mureș, 1995, pag. 83-97), care oferă și o bibliografie actualizată a variantelor.

[3] St. Vasilescu, vol. cit., p. 108.

[4] Mihai Pop, Obiceiuri tradiționale românești, București, 1976, p. 153.

[5] Ov. Papadima, op. cit., p. 255.

[6] Sim. Fl. Marian, *Nunta la Români,* București 1890, p. 21-22; 427-428. Am menționat în plus și observațiile noastre la o nuntă în satul Corbeni - Argeș, iulie 1973.

Unii cercetători slavi[1] extind argumentele caracterului de probă al ghicitorilor în contextul nunții și la nivelul încifrării metaforice, de exemplu pentru metafora tinerei mirese din orații (cum ar fi la noi metafora *căprioarei* sau *a florii din grădină,* la slavi *lisița - vulpicică"),* ceea ce, după alții[2], pare forțat, orice metaforă reprezentând prin natura ei o enigmă sui-generis. Totuşi, unele procedee metaforice, între care paralelismul negativ, frecvent în orațiile de nuntă, ca și în colindele de tineri, precum și alte metafore arhaice în care imaginea este descifrată prin juxtapunerea obiectului (metafora coalescentă) pot fi invocate într-o discuție în legătură cu specia ghicitorii, ca forme înrudite, și uneori mascate, ale acesteia, întâlnirea tuturor acestor tipuri de încifrare pe terenul ceremonialului nupțial fiind, de asemenea, semnificativă sub raport funcțional.

În plus, cercetările aduc în discuție, în legătură cu ghicitorile, și devinațiunile pe care le practică tinerii în sărbătorile de iarnă - la noi, „Vergelul"[3] - și care constituie un aspect particular, strâns legat de practicile prenupțiale, al riturilor augurale în genere.

Slavii[4] și macedonenii cunosc, de asemenea, manifestări structurate ceremonial ale rostirii de ghicitori la reuniunile sărbătoreşti legate de bunul augur al noului an și al căsătoriilor, ghicitori integrate și într-un cântec ritual ce însoțește practicile devinatorii ale tinerilor în asemenea ocazii[5].

În folclorul nostru, probele care formează obiectul - și protocolul- orației bihorene sunt preluate și în balade, îndeosebi în cadrul motivului „Letin bogat" („Nunul mare"[6]). În virtutea resortului de finalitate, îndeobşte thanatologică, a epicului baladesc, după trecerea cu succes a

---

[1] P.G. Bogatîrev, *Russkoe narodnoe poeticeskoe tvorcesto,* Moscova, 1954, p. 215.

[2] G.J. Sackett, *Poetry and Folklore: some Points of Afinity,* J. Am. F., vol. 77, 1964, nr. 304, p. 143.

[3] Sim. Fl. Marian, *Sărbătorile la Români,* vol. I. *Cârnilegile,* Bucureşti, 1898, p. 54-49; cf. ş Ion N. Popescu, *La oale (ghicitul),* în *Şez.,* 23 (1915) nr. 9, p. 142-143; T. Gîlcescu, *Cercetări asupra graiului din Gorj,* în "Grai şi suflet", vol. V, 1931, fasc. 1, p. 71-72.

[4] P.G. Bogatîrev, op.c.it., p. 214.

[5] G.F. Abbott în *Macedonian Folklore* (Chicago, 1969, p. 302) menționează un astfel de cântec pentru practicile augurale de vară ale tinerilor.

[6] Variante: *Nunul Mare* și *Nunta lui Iancu Vodă* (G. Dem., p. 653-658) *Bogdan* (Alecs., ediția 1965, I, p. 239-242); *Cântecul lui Mihnea* (Mat. Folk. I/1,p. 110), *Pătru Letinu bogat* (I.A. Candrea, Ov. Densusianu, Th. D. Speranția: "Graiul nostru" Bucureşti, 1906-1907, p. 38-42); *Cântecul Moşului* (Păsc., p., 205-207); *Lectinul bogat* (Al. I. Amzulescu, *Cântece bătrâneşti,* Bucureşti, Ed. Minerva, 1974, p. 108-113) ş.a.

probelor, mirele este urmărit în continuare de socrul neîmpăcat, care îi provoacă moartea, acțiunea maleficului personaj derogând astfel de la regula de loialitate a competiției.

Astfel de probe figurează şi în basmele diverselor popoare, inclusiv în folclorul nostru, fie ca temă centrală în basmele din ciclul Pețirilor – numit de L. Şăineanu „tipul Edip" , fie ca temă episodică în basme aparținând altor cicluri: ciclul Juruințelor, ciclul „Fata isteață", ciclul „Fecioara războinică". Lui Lazăr Şăineanu îi aparține observația, remarcabilă, că în mitul Oedip „rezolvarea enigmei stă indirect în legătură cu motivul Pețirei"[1].

Ghicitorile propuse în aceste contexte au o factură specială, ele ilustrând de regulă tipul de încifrare a experienței personale („Samson"); altele sunt întrebări superlative (ciclul „Fetei istețe"), sau chiar poeme numerice (ciclul „Juruințelor") având aşadar un caracter „inițiatic" – evident în cazul ultimelor două tipuri – asupra cărora eroul este chestionat, în primul caz elementul inițiatic fiind conținut în subtextul experienței trăite de erou în timpul călătoriei şi pe care acesta o figurează în enigma propusă, cu şanse de izbândă, având în vedere miza probei.

Nici în basme enigmele propriu-zise nu se propun în stare pură, ele fiind asociate cu alte probe, unele tot de natură „intelectuală", iar altele – pentru a păstra terminologia lui Şăineanu – de natură „materială" (pe acest criteriu L. Şăineanu distinge în ciclul Pețirilor tipurile Edip – al „enigmelor", respectiv „Enomaos" – al „sarcinilor"). În legătură cu acestea din urmă, se poate spune că natura lor, de o concretețe exagerată, „literară", crudităţile întâlnite în unele probe (ex. un împărat creşte un păduche enorm şi-i expune pielea spre ghicire, un pețitor îşi ronțăie propriul nas[2], altul începe a construi o cetate în aer, conform sarcinii impuse, urcând un copil într-o lădiță înălțată în zbor de doi vulturi, de unde acesta cerea var şi nisip[3], fata isteață circulă pe un țap înveşmântată într-o plasă etc.) trădează o umanitate frustă, reflectată în elaborări elementare, aproape lipsite de valori estetice, de transfigurare metaforică sau simbolică, față de „probele" din basmul fantastic, de pildă, sau de reflexele lui baladeşti (motivul „Soarele şi Luna").

---

[1] L. Şăineanu, op. cit., p. 760 urm.
[2] Idem, p. 766-767; cf. şi M. Gaster, "Literatura populară română", Bucureşti, 1883, p. 106 urm.
[3] N. Cartojan, op. cit., p. 254.

Probele intelectuale sunt, în schimb, mult mai diverse şi mai „elaborate" ca tehnică, în acest cadru enigmele găsind un teren propice pentru afirmarea unor valenţe multiple. Astfel, pretendentul trebuie să ghicească adică „să ştie", „să cunoască" (sens iniţiatic) semnele de pe trupul fetei de împărat[1], fata cea isteaţă trebuie, la rândul său (trecem peste cunoscutele întrebări superlative, cu o semnificaţie similară), să interpreteze corect proba cerută de boier – ex. „să vînză 100 de berbeci şi după o jumătate de an să-i aducă banii şi berbecii"[2], probă oarecum înrudită cu tălmăcirea celor văzute pe lumea cealaltă[3], cu tâlcuirea viselor sau a proorocirilor, cu descifrarea vorbirii sibilinice[4], în general. O altă ipostază a probei intelectuale constă în a da o replică pe măsură unei pretenţii absurde: ex. la cererea împăratului de a-i face o cămaşă din două jurubiţe de bumbac, fata văduvei îi trimite, drept răspuns, o scândură, să-i facă un război de ţesut[5], categoria probelor absurde rezolvându-se, în absenţa miraculosului sau fantasticului, prin condiţionarea cu altele de aceeaşi natură, ca şi în cazul competiţiilor de minciuni[6], al păcălelilor – ca mijloc de soluţionare in extremis a probelor, în fond pseudo-rezolvări.

Am insistat asupra acestor probe „intelectuale" mai mult sau mai puţin înrudite cu dezlegarea enigmelor propriu-zise, deoarece reflexe ale lor, directe sau prin intermediul snoavelor, întâlnim şi în specia ghicitorilor folclorice, considerate de sine stătător, în cadrul unor tipuri de întrebări şi răspunsuri, în care soluţia constă în a interpreta adecvat sensul ambiguu al întrebării, ori pur şi simplu în a contrapune unei întrebări absurde un răspuns de neutralizare.

Toate aceste aspecte marchează şi o evoluţie funcţională a probelor de la rosturile grave din basme spre glumă şi petrecere, chiar spre „comica şi parodia"[7] fapt remarcat de cercetători, ele încălcând aşadar – cum spune Şăineanu – „domeniul lui Pepelea"[8] şi pierzând, ori trecând în infrastructură caracterul lor ritual, de probă pro-nupţială, în favoarea exercitării gratuite, ca scop în sine, a spiritului, ori vizând o răsplată morală de ordinul satisfacţiei efemere.

---

[1] Tipul *Ciobănaşul cel isteţ* şi variantele: cf. L. Şăineanu, op.cit., p. 764.
[2] Tipul *Fata cea cuminte,* cf. Idem, p. 926 urm.
[3] Ciclul *Descinderilor infernale,* cf. Idem, p. 412 urm.
[4] M. Gaster, op.cit., p 339.
[5] Tipul *Împăratul rogojinar,* cf. L. Şăineanu, p. 927 urm.
[6] Tipul *Tovarăşilor năzdrăvani,* cf. Idem, p. 914 urm.
[7] M. Gaster, op. cit., p. 81.
[8] L. Şăineanu, op.cit., p. 912.

În legătură cu relația etică identificată în mit, care atribuie propunătorului de enigme o natură malefică, chiar demonică, basmele conservă îndeobşte această particularitate, în forme însă mai atenuate, proba fiind impusă de fata de împărat sau de tatăl acesteia (care reprezintă, în basm, principiul autorității), adică de inițiatorul evenimentului nupțial.

Pornind de la această situație, a cărei precizare pare, la prima vedere, tautologică, observăm însă că unele basme modifică relația de propunere, atribuindu-se eroului, tocmai pe acest criteriu, al păstrării inițiativei din partea fetei de împărat care, de data aceasta, solicită ea însăşi o enigmă spre dezlegare, ceea ce estompează totuşi semnificația malefică a acestui demers. Prin excepție, rolurile se pot inversa ab initio în basme din alt ciclu decât cel al Pețirilor (ex. ciclul Juruințelor), în una din variante[1], Dumnezeu fiind de data aceasta cel care propune întrebări Necuratului, pentru a-l împiedica să-şi primească obiectul juruit.

La rândul lor, probele de istețime impuse fetei sărace (eroina ciclului „Fata isteață") – în care semnificația pețirii este orientată într-un sens vădit social, ceea ce a permis de altfel apropierea acestor poveşti de atmosfera mai „reală" a snoavelor) aduc şi o modificare substanțială a raporturilor propunător-erou, în sensul posibilității de instaurare a unei poziții egale a acestora în raport cu natura enigmele: față de „obiectivitatea" probelor, care asigura superioritatea ierarhică a celui dintâi, dezlegătorul urmând a căuta un răspuns echivoc, în cazul probelor intelectuale ambigue - de interpretare semantică, de tălmăcire, absurde chiar, dezlegătorul îşi ia libertatea unui răspuns de aceeaşi factură subiectivă.

O situația echivalentă ilustrează, în plan structural, față de cele descriptive, de încifrare metaforică, „obiective" în sensul reflectării artistice, ghicitorile de tipul întrebărilor şi răspunsurilor glumețe, în care devine acceptabilă soluția de interpretare, chiar de contrapropunere, ținând adesea de comicul absurd, şi de punere în evidentă inferioritate a propunătorului.

Sesizând acest transfer, dar considerându-l în sine, în limitele exclusive ale structurii artistice, G. Coşbuc[2] îl socotea o „ofensă" adusă inteligenței, spiritului obiectiv în care trebuie căutată soluția unei enigme şi respingea, pe acest criteriu, categoria întrebărilor glumețe. De fapt, în

[1] Cf. vol. *Cornicea satelor, Din viața vestitului Cacavela*, Bucureşti, 1872, p. 43-56.
[2] G. Coşbuc, art. cit., p. 1106.

acest caz avem a face cu o altă regulă de desfăşurare a probei, evoluată spre jocul intelectual, în care însă modificarea s-a operat mai întâi la nivelul contextului, în raportul propunător-dezlegător, ea reflectându-se apoi în planul structurii, al relației dintre întrebare şi răspuns.

În concluzie, contextul literar – în sens larg – al ghicitorilor (legendă, basm, orație, baladă, poveste) ilustrează cu deosebire funcția competitivă a acestei specii care, mai ales în legătură cu practicile pre-nupțiale, îşi asociază şi elementele inițiatice subzistente la nivelul textului – în forma şi substanța enigmelor.

Pe de altă parte, acest cadru permite urmărirea procesului de evoluție, altfel greu sesizabilă, a ghicitorilor spre funcția de petrecere glumeață, de joc al spiritului, renunțând la alte caracteristici funcționale (ex. de probă a pețirii) sau reorientându-le: de exemplu, funcția de încifrare capătă un pronunțat caracter „intelectual”, logic, frizând didacticul, în detrimentul reprezentărilor metaforice. Fenomenul acesta se reflectă, la fel ca şi în cazul altor trăsături contextuale relevate cu prilejul analizei mitului, în planul structurii artistice, în special în raporturile întrebare-răspuns, textul în sine dovedindu-se încă o dată a fi un nivel comunicant cu alte niveluri în configurația generală a speciei, şi în sistemul celorlalte categori folclorice, altfel spus, cu un termen saussurian - un „mod secund de a fi” al contextului.

1.4. Funcția ludică

Şi în legătură cu funcția de petrecere, de „joc distractiv” – cum i se spune de obicei – a ghicitorilor, pe care o vom numi *simpozică* sau *ludică* există mărturii documentare din lumea evoluată a Antichității greco-latine. Ovidiu Papadima, care citează o serie de autori şi opere ce aduc asemenea date de epocă, subliniază contextul festiv al practicării lor ca „joc distractiv” gustat deopotrivă de cei avuți şi de oamenii din popor: „astfel, se pare că înflorirea excepțională a genului enigmistic la vechii greci a fost strâns legată de momentele festive ale vieții lor: petrecerile ce aveau loc cu prilejul ceremoniilor religioase, la care se adunau adesea oameni din cele mai diferite părți ale Eladei, sau pur şi simplu la ospețe”[1], asemenea prilejuri ducând la răspândirea orală a genului, la care se adaugă şi existența unor colportori profesionişti.

---

[1] Ov. Papadima, op. cit., p. 257.

Un cadru propice spunerii de enigme tipic Antichității îl constituie, într-adevăr, festinurile private (ospețe, banchete), așa-numitele „symphosia", la care petrecerile spiritului nu lipseau și, între acestea, propunerea de enigme, „dând acelui ce le ghicea câte o porțiune de carne, drept răsplată"[1], cele mai multe texte de ghicitori din acel timp păstrându-se în descrieri ale unor astfel de petreceri. Tradiția cultivării ghicitorilor legată de momente de destindere poate fi urmărită de-a lungul Evului Mediu până în zilele noastre, ca și în civilizații non-europene, condițiile în care se manifestă fiind, cum afirmă Ov. Papadima, „pretutindeni aceleași": „P. Trilles care a cercetat în amănunțime viața negrililor – populație africană cunoscută mai mult sub numele de pigmei, în mijlocul căreia a trăit timp îndelungat – descrie aceste petreceri de noapte – în care alternau serile când se dansa, cu cele consacrate récit-urilor și ghicitorilor. P. Sébillot menționează o serie întreagă de popoare, mai mult sau mai puțin îndepărtate de civilizația europeană, la care petrecerile de seară se desfășurau aproape identic. Nu diferă de acestea nici descrierea pe care o face Anton Pann ambianței românești în „O șezătoare la țară": „Și alături un foc mare, de fete înconjurat,/Care din sat se strânsese la șezătoare cu furci/Și de glume, basme, râsuri, hohotea ca niște curci (...)/ Așa-nțelesei că ele au fost spunând ghicitori,/Cum obișnuiesc prin sate să spuie la șezători"[2].

Fără a putea pune, așa cum se va vedea, un semn de egalitate între asemenea momente, dar reținând informațiile lui Ov. Papadima pentru ideea lor generală, credem că urmărirea ghicitorilor în aceste cadre de petrecere este în măsură să lămurească mai bine nu numai latura ocazională a manifestării lor, ci și o serie de caracteristici funcționale și chiar structurale.

Contextul de petrecere, mai ales cel legat de ceremoniile publice - de la serbările vechilor greci ori Saturnaliile romane[3] la carnavalul medieval[4] - dar și petrecerile private, lasă să se întrevadă, ca

---

[1] M. Gaster, op. cit., p. 224.

[2] Ov. Papadima, op. cit., p. 258.

[3] Celebrul autor al culegerii de ghicitori latine, Symphosius (probabil pseudonim) menționează că acestea erau spuse în Saturnalii, ca și Straparola și alți compilatori, el leagă ghicitorile de spiritul carnavalesc (Cf. D. G. Blaumer, art. Cit., p. 53).

[4] Ov. Papadima citează, după G. Pitré, o culegere medievală de ghicitori italiene purtând semnificativul subtitlu: *Cosa multo ridiculosa per far piacere a ogni convito,* de asemenea, într-o stampă italiană din sec. al XVI-lea se menționează că ghicitoarea este destinată "da dire par le veglie al tempo di carnavale" (cf. Ov. Papadima op. cit., p. 257).

trăsătură semnificativă a speciei ghicito or practicate cu acest prilej, caracterul lor sărbătoresc în sensul originar, ritual al termenului, adică de ieşire ten ară din uzul consacrat prin sistemul de norme, şi de ancorare într-un imperiu de „totală libertate"[1], reeditare a „vârstei de aur a lui Saturn", cum sunt numite cele şapte zile Saturnaliilor, a Marelui Timp mitic în general, perioadă caracterizată prin opoziţia marcată faţă de contingent, ca şi de reprezentările consacrate şi care constituie, de f t, forma prescrisă, „necesară", a categoriei libertăţii în structura culturilor etnografice. Teoria modernă a sărbătorii subliniază caracterul nu numai permis, c chiar obligatoriu al de-sacralizării, altfel spus dominaţia unui nou tip de consacrare, cu semn schimbat, instaurată cu acest prilej: „trebuie subliniat că aceste sacrilegii sunt considerate drept la fel de rituale şi de sfinte ca înseşi interdicţiile pe care le violează. Ele relevă sacrul, ca şi interdicţiile"[2].

La comportamentul de exceptare caracterizat prin sacrilegii sociale, prin parodia puterii şi a sfinţeniei, prin excese alimentare, sexuale, de non-travaliu, se adaugă şi „exagerări fecunde" de ordin verbal – întreceri de lăudăroşenie şi pălăvrăgeală, dueluri verbale, un *oţium* al spunerii în general, sărbătoare a cuvântului în sens sacrileg: „Sărbătoarea de fapt, nu comportă numai desfrâuri în ceea ce priveşte consumul, ale gurii şi ale sexului, dar de asemenea desfrâuri ale expresiei, ale cuvântului sau ale gestului. Strigăte, batjocuri, injurii, o cavalcadă de glume grosolane, obscene sau blasfematorii, între un public şi un cortegiu care-l traversează (cum se întâmplă în a doua zi la sărbătorile Anthesterii, la Laneene, la Marile Mistere, la carnaval, la sărbătoarea medievală a Nebunilor), valul de glume proaste dintre grupurile de femei şi bărbaţi (ca în sanctuarul Demeter Mysia aproape de Pellana d'Achaia) constituiau principalele excese ale cuvântului[3].

În cadrul culturii noastre populare, alături de unele manifestări ceremoniale, de regulă carnavaleşti (*jocul măştilor, cucii, personaje parodice* din cortegiul mascaţilor ori teatrul păpuşăresc – *moşul ori baba, popa şi preoteasa, turcul, fata, soldatul* etc.) sau de altă factură ceremonială (ex. *moşul Brezăii*, *blojul* din Jocul căluşarilor) care perpetuează semnificaţia rituală a sărbătorii, prin trăsături de-sacrale

---

[1] Petru Caraman, Substratul mitologic al sărbătorilor de iarnă la Români şi Slavi (Extras), Iaşi, 1931, p. 7.
[2] R. Caillois, *Teoria sărbătorii,* op. cit., p. 227.
[3] Idem, p. 231-232.

directe ori de opoziție (practicarea lor implică în cursul desfăşurării, sau pentru o perioadă de timp după aceasta, o investitură negativă specială, de excludere din uzul cotidian social, religios îndeosebi) în raport cu „legea”[1], cu mentalitatea înrădăcinată ecouri ale acestor rosturi sărbătoreşti de-sacrale se regăsesc, tı ıte la nivelul structurii sau conținutului, în forme uneori abia recognoscibile, şi într-o serie de specii folclorice, cu deosebire în ghicitori.

Într-adevăr, ghicitorile (concurate, poate, numai de snoavă şi de genurile imprecatorii cotidiene: blesteme, înjurături, batjocuri - forme ale ofenıei verbale) constituie aproape singura specie literară a folclorului care „profanează” deliberat şi sistematic o serie de noțiuni conotate pozitiv în normele limbajului şi comportamentului uzual.

Este vorba de propunerea, la nivelul textului, a unor termeni denominativi din sfera familiei (*moş, tată, mamă, frate, soră* etc.), a socialului (*vodă, paşă, boier*) sau a ierarhiei religioase (*popă*) care a ajuns să încifreze, în imagini ireverențioase sau de-a dreptul obscene, un număr mare de obiecte, devenind metafore sui-generis, convenționale, ale acestora (cf. Infra, cap. Metaforismul). Pe de altă parte, unele noțiuni de acest fel, evocate de regulă în uz cu deferență, seriozitate şi chiar teamă (ex. Dumnezeu, fenomene cosmice şi meteorologice, moartea, omul mort ş.a.) devin ele însele obiectul unor ghicitori, unde sunt abordate pe un ton familiar şi umoristic, frizând sacrilegiul. În ghicitori se realizează, de asemenea, preluarea parodică, mimarea unor imagini sau procedee din genurile ceremoniale (orații, descântece), categoria ludicului (cf. Infra, cap. Comicul), dovedindu-se a fi una din expresiile caracteristice ale libertății, în sensul sărbătoresc definit mai sus.

Se poate spune că în universul ghicitorilor încifrarea oricărui obiect, imaginea lui neobişnuită urprinzătoare, de regulă orientată comic, poate fi pusă sub semnu: estui proces de desacralizare, ca

[1] Celor ce joacă Turca (Ardeal) sau Brezaia (Muscel) nu le este permis să meargă în timpul sărbătorilor de iarnă şi chiar un timp după aceea (şase săptămâni, şapte ani), astfel că uneori mascatul a ajuns să fie recrutat cu promisiuni înşelătoare (cf. informațiile citate de Gh, Vrabie, op. cit., p. 434-441); cf. şi Tr. Herseni, *Forme străvechi de cultură poporană românească - Studiu de paleoetnografie a cetelor de feciori din Țara Oltului,* Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1977, p. 6; sau, cum am avut prilejul să observăm în Muscel (Argeş) - purtătorul măştii era, în forme degradate ale obiceiului , prostul satului. O investitură specială îşi asumă, prin jurământ, şi căluşarii (cf. Ion Ghinoiu, *Obiceiuri populare de peste an. Dicționar,* Bucureşti, Ed. Fundației Culturale Române, 1997, p. 39-40).

trăsătură funcţională definitorie a acestei specii, dar pe care numai obişnuinţa analitică literaturizantă ne face să-l taxăm drept un fapt de ordin exclusiv estetic.

Cercetările mai noi opun, urmând o direcţie indicată de André Jolles[1], mitul şi ghicitoarea tocmai pe criteriul sensului diferit al răspunsului dat de aceste „forme elementare" („einfache Formen"): mitul certifică ordinea stabilită, evocând-o în ocazii solemne, în timp ce ghicitorile o interoghează, (am putea spune - o subminează, cel puţin la un anumit nivel), o contrazic în împrejurări ludice.

Ghicitorile delimitează astfel, alături, poate doar de snoave şi de unele subspecii ale poveştilor (basmul animalier), imperiul unei libertăţi a cuvântului în care se construiesc paradigmele unor adevărate „anti-modele", categorii ce se opun, pe de o parte, modelelor exemplare configurate în mituri, pe de altă parte modelelor profane înseşi, din sfera relaţiilor contingente de familie şi de grup. În cazul ghicitorilor, în virtutea mecanismelor şi funcţiilor specifice, aceste „anti-forme", ce se pot identifica şi în cadrul altor genuri folclorice[2], au un efect invers exemplarităţii, fiind menite să stârnească hazul şi să educe spiritul critic.

În culturile native ghicitorile pun încă mai mult în evidenţă un efect cathartic, eliberator, privit în perspectivă comportamentistă sau de mentalitate magică: într-o lume dominată de frica generată de boli, crize, catastrofe, ghicitorile permit o discutare a realităţii, confirmă instabilitatea acesteia, fără consecinţele la care ar putea duce în alte circumstanţe verbalizarea unor astfel de probleme, cercetătorii punând, în acest sens, libertatea pe care şi-o asumă ghicitorile în coordonatele unei funcţii „magice"[3] – nu în înţeles simpatetic, ci imitativ, ca formă mimetică şi parodică de recreare a lumii.

Ov. Papadima făcea, de altfel, constatarea plină de interes, considerată „cu caracter de lege a creaţiei artistice în acest domeniu", cu privire la reprezentarea în cimilitură a unui obiect în funcţie de gradul de apropiere a naturii lui, că acesta „cu cât este mai cunoscut şi mai de mult integrat universului ei, cu atât noile forme în care este cimilit sunt mai îndrăzneţe, arcul asociaţiei de imagini e cu atât mai mare (...). Dimpotrivă, cu cât subiectul e mai nou intrat în viaţa colectivităţii, mai

---

[1] André Jolles, *Einfache Formen - Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Marchen, Witz,* Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 1958, p. 130.

[2] Silviu Angelescu, *Portretul literar, I,* Bucureşti, Ed. Univers., 1985, Nota 11, p. 215-217.

[3] Th. Rhys Wiliams, art. cit., p. 105.

de curând cunoscut, cu atât cimilitura lui e mai timidă”[1]. Într-adevăr, faptul că realitatea fenomenală şi chiar unele reprezentări abstracte – morale, religioase, sunt aduse în universul ludic al ghicitorilor la scara umană a unei familiarităţi care face din ele proiecţii ale unor date ce par perfect circumscrise de experienţă, demonstrează că ghicitoarea, considerată în forma ei de artă un joc al facultăţii creatoare, şi făcând abstracţie de raţiunile sale originar rituale, „magice”, constituie o expresie a apropierii, a dominării lumii prin cunoaştere („Vissen als Besitz”[2]).

Ceea ce am vrut să sugerăm, prin observaţiile de mai sus, cu privire la funcţia ludică a ghicitorilor, este că această funcţie, considerată îndeobşte a fi expresia îndepărtării[3] extreme şi definitive de rosturile rituale străvechi ale genului, în realitate le perpetuează, în forme indirecte şi uneori dificil de identificat, transferându-le, aşa cum s-a întâmplat şi cu alte trăsături funcţionale şi de context ale speciei, la nivelul elaborării textuale, ele regăsindu-se în principal în sistemul de imagini, în orientarea stilistică a acestora şi în mecanismele de încifrare, în esenţă ludice, ale ghicitorii.

Trebuie subliniat că în considerarea rădăcinilor „istorice” (*id est:* rituale) ale ghicitorii, termenul „ritual” are, cum s-a putut observa accepţii oarecum diferite, nuanţând o ipostază funcţională complexă şi, în unele puncte, aparent contradictorie: de tabu lingvistic în scopul prezervării magicului, pe de o parte, iar pe de altă parte de provocare a acestuia prin verbalizări mimetice, forme de dominare ludică a realităţii; de participare directă la sacru în circumstanţa propunerilor de enigme incluse în cult şi, dimpotrivă, de manifestare a ghicitorilor între formele de sacrilegiu ale sărbătorii.

De observat, însă, că în aceste situaţii nu numai funcţia, dar şi natura enigmelor este, de asemenea, destul de diferită: dacă sub primele aspecte se relevă tipuri de întrebări enigmatice cu caracter vădit didactic, iniţiatic – care certifică posesia unui sistem dat, imuabil, de cunoştinţe, în revers avem de a face, în principal, cu formulări libere, spontane, care solicită facultăţi de observaţie şi asociative, de creaţie inedită, ale spiritului.

---

[1] Ov. Papadima, op. cit., p. 290.
[2] A. Jolles, op. cit., p. 139.
[3] M. Pop., P. Ruxăndoiu, op. cit., p. 245.

Într-o propunere de *ipoteză asupra originii ghicitorilor ca specie folclorică,* înclinăm, astfel, să credem că ele s-au constituit încă de la început în coordonatele ludicului, în prelungirea directă a investiturii lor de-sacrale din contextul sărbătoresc, ca formă de declin, de „cădere" în profan a acestuia, ele perpetuând în noile împrejurări întregul bagaj funcțional, cu restructurările de rigoare: ca remanențe ale unor funcții – „magică", de „inițiere" în sens didactic, competitivă, şi cu trecerea altora din plan contextual în cel structural – ex. funcția de-sacrală, parodică, a încifrării comice sub preeminența ludicului, a libertății de încifrare şi de performare.

Formele cultice, inițiatice ale enigmei, care s-au transmis, la rândul lor, cu unele modificări inerente, în sistemele de cultură, în primul rând religioasă (de la întrebările oficianților la poemele numerice ebraice sau chestionările monahale asupra Bibliei) dar şi laică (scolastică, didactică în sens larg: întrebările numite în pedagogie „catihetice"), au fost şi ele preluate, prin „cădere", în uzul folcloric, popular, cu remanieri substanțiale de funcție şi conținut, în spiritul ludic al speciei, deşi aceste forme au păstrat, grație naturii lor informaționale, de vocație didactică şi intelectuală, o aderență specială în rândul păturilor cărturăreşti, „culte" ale poporului, care le practică însă tot sub durata jocului.

1.5. Funcția didactică

La cele spuse în cursul analizei de până acum în legătură cu implicațiile didactice ale celorlalte funcții este demn de menționat că, având un scop preponderent didactic, dar cumulând valențe orientat ludice, ghicitorile se practicau – după informațiile lui Pericle Papahagi de la sfârşitul secolului trecut – în mediul românilor sud-dunăreni (aromâni şi megleno-români) sub forma unui joc de copii („de-a 'ngucitorile"[1] sau „de-a 'ngucirea", respectiv „cu aduchirea"[2]) prin care se cerea să se ghicească o anumită familie după componența ei, prezentată într-un limbaj enigmatic, dar convențional, termenii metaforici fiind specializați în desemnarea fiecărei categorii de membri ai unei familii.

Jocul este condus de adulți, având, ca menire în afara rostului didactic mai general deprinderea limbajului metaforic, dezvoltarea agerimii, a memoriei etc., o intenție instructivă de orientare a copiilor în

---

[1] P. Papahagi, *Din literatura poporană a aromânilor,* 1900, p. 343-346.
[2] Idem, *Românii din Meglenia,* Bucureşti, 1900, p. 11.

componența familială a satului, subiacent a structurii de neam, deşi – cum precizează Pericle Papahagi – ei „consideră întreținerea cu ghicitorile ca un joc curat”[1].

Fără contextul de joc infantil menționat, textele au fost asimilate ghicitorilor propriu-zise, ca tip descriptiv special, cu structură dialogală (tipul „Ivaivas”), în care termenii convenționali au căpătat valoare metaforică de generalitate, ei desemnând o familie oarecare. În această formă restructurată după cerințele speciei au fost atestate variante pe teren daco-român de G. Dem. Teodorescu (în colecția sa ele figurând la capitolul „Jocuri de copii”[2]), şi de alți culegători, în Ialomița, cu precizarea că ele se propun „când este vorba de a ghici membrii dintr-o familie”[3] – prezența lor rămânând, se pare, legată de o circumstanță remanentă de joc.

Vocația didactică a ghicitorilor, pentru uzul copiilor, este subliniată, de altfel, în toate culturile în care ele devin apanajul acestei vârste, cu deosebire în cadrul comunităților cu o cultură de tip oral unde, între alte genuri, ghicitorile oferă o contrapondere, prin caracterul lor de joc, instruirii în tehnicile de lucru[4].

Valoarea de instruire nu se reduce numai la introducerea copiilor în „cunoaşterea generală” prin exercițiul metaforic, ci se referă şi la alte aspecte de generalitate: însuşirea vocabularului, a culturii reflectate în formele acestei specii, precum şi, propriu-zis educațional, exersarea facultăților intelectuale şi de memorie[5], după cum alți cercetători leagă unele funcții generale ale folclorului (inclusiv ale ghicitorilor), de exemplu funcția explicativă („explanatory function”), funcția de deprindere a modelelor de comportament, de „socializare”[6] în sens larg – de practicarea ghicitorilor în cadrul acestei vârste.

---

[1] Idem, Din literatura poporană a aromânilor, p. 344.

[2] G. Dem. Teodorescu *Poesii populare române,* Bucureşti, 1885, p. 199-200

[3] Dobre Ştefănescu, *Studii asupra literaturii populare,* în “Lumina pentru toți”, III (188[illegible]), nr. 8, p. 412-417.

[4] William Bascom, *Four Functions of Folklore,* în vol *The Study of Folklore,* p. 294, cu referire la populații din estul Africii.

[5] Unele ghicitori de acest fel ale indienilor din America de Sud conțin în structura lor formule de adresare în relația părinte-fiu: “Î. *Hijo (mio)* - R. *Asi, sea, Padre”,* ceea ce demonstrează natura lor superior didactică - cf. Ralph Steele Boggs, *Las Adivinanzas en el Libro de Chilam Balam de Chumayel,* în “Folklore Americas”, vol XXII, 1962, nr. 1-2. p.23.

[6] Dr. J. A. Majasan, *Folklore as an Instrument of Education among The Yoruba,* în “Folklore”, London, vol. 30,Spring, 1969, p. 41-59.

În ceea ce priveşte ghicitoarea românească, funcţia ei didactică devine expresă prin pătrunderea acestei specii în manualele şcolare, începând chiar cu primele preocupări de acest fel de la noi, şi până astăzi[1], o asemenea valorificare a ghicitorilor fiind teoretizată în epocă şi în diverse articole cu caracter pedagogic, care aduc exemple în acest sens, şi subliniază valoarea lor „de educaţiune şi instrucţiune"[2].

Pe lângă reactivarea acestei funcţii, care a conferit astfel ghicitorilor un statut special în cuprinsul manualelor, ele figurând nu numai în capitolele dedicate literaturii populare, ci şi pentru ilustrarea metaforică a diferitelor obiecte şi fenomene[3], manualele au avut un rol deosebit în răspândirea unor ghicitori, devenite foarte cunoscute, ele fiind, din acest punct de vedere, nu atât un factor de perturbare „cultă" a sistemului culturii tradiţionale, cât unul de „reinforcement" – de susţinere şi chiar de re-folclorizare a bunurilor trecute prin filtre cărturăreşti[4].

În mediul şcolăresc actual[5], parcurgerea capitolului despre ghicitori din manuale constituie şi un prilej de resurecţie a funcţiei lor competitive, copiii propunându-şi reciproc ghicitori în ocazii organizate (lecţii, şezători – sistem practicat şi în activităţile extraşcolare dintr-o fază mai veche a şcolii româneşti) sau întâmplătoare (în recreaţie, la întâlnirile de joacă după lecţii etc.), ei trăind intens satisfacţia „victoriei". Ei se

---

[1] Pentru exemplificări bibliografice, cf. nota 5, p. 20.

[2] Ex. *Gâcitur'a,* în "Foi'a Scolasteca", Blaj, VI (1878), nr. 22, p. 175-176 şi nr. 24, p. 191-192; *Scientiele reali în scol'a poporale,* în "Magazinu pedagogicu", Năsăud, 1867, tom. I, fasc. 6, p. 251, la fel în: *Tractare practică din exerciţii intuitive...* în "Şcoala şi familia", Braşov, I (1886) nr. 3, p. 44-45 ş.a.

[3] Ex. Ion Dariu , *O lecţiune practică după metodul analitic-sintetic,* în „Şcoala şi familia", III (1888), nr. 7,p. 212.

[4] Avem în vedere, între altele, motivele prelucrate de Anton Pann, motive care, în afara colportării în formă scrisă prin numeroasele ediţii succesive ale culegerilor sale, ca şi prin intermediul manualelor, au pătruns în repertoriul generaţiilor de cititori, reintrând în circuitul oral, de unde au rezultat variante re-folclorizate ale unor ghicitori antonpanneşti. Ex. *Soba: Ghici ghicitoarea mea;/Sânt albă sulemenită,/ Şi urâtă şi iubită,/Vara nu vor să mă vază/Şi iarna mă-mbrăţişază? - Soba* (Pann, 19) com. cu var. ulter.: *Am o fată albă şi spoită/ Când urâtă când iubită - Soba* (Col. Basm. Ghicit. 1894, 64); *Alb şi spoit, /Când urât când iubit,/... Cuptorul* (Gaz. Pop., 1891. nr. 9, p.8); *Sunt când urâtă, când frumoasă,/ Ziua nu vor să mă vază,/Noaptea mă îmbrăţişează. - Odaia* (L.C., 61) etc.

[5] Pentru cunoaşterea vieţii ghicitorilor în acest mediu caracteristic am făcut observaţii directe şi am întreprins o cercetare a repertoriului de ghicitori şi a surselor lui în rândul şcolarilor din mediul rural şi orăşenesc: zonele Brădulet - Argeş (1973) şi Aref (1974) la cl a II-a, a IV-a, resp., cl. a VI-a, a VII-a, şi la Şcolile Generale nr. 10 şi 11 din Piteşti (1974, 1975) - cl. a V-a şi a VI-a.

interesează, în vederea temelor date acasă, ori chiar din interes particular, de aflarea altor ghicitori de la frații mai mari şi de la tovarăşii de joacă, ori prin consultarea unor culegeri la îndemână. Copiii de la țară au, în plus, posibilitatea să se informeze prin părinți, bunici, rude, vecini asupra repertoriului tradițional, pe care îl reactualizează astfel pentru un moment, scoțând uneori la iveală variante noi şi chiar motive inedite[1].

Aceste împrejurări – din păcate, de scurtă durată, cu caracter de „campanie" tematică, dar având totuşi avantajul periodicității de an şcolar – permit, de asemenea, o circulație autentic orală a speciei, proces în cadrul căruia se ajunge la producerea de variante indiferent de originea textului de bază[2] şi, mai mult chiar, la creații de noi motive, pe teme de actualitate şi interes pentru această vârstă[3].

Ghicitoarea îşi găseşte, aşadar, în mediul receptiv, spontan şi ludic al şcolărimii, nu numai un prilej adecvat de exercitare a funcției sale didactice – în accepția complexă a termenului – şi, în subsidiar, a altor funcții (competitivă, chiar de încifrare – în sensul elaborării de variante şi, bineînțeles, cea ludică), dar şi un neaşteptat refugiu în autenticitate, acest mediu instituindu-se, astfel, în condițiile eliminării treptate din viața folclorică a ocaziilor tradiționale, drept un cadru posibil de perpetuare a acestei specii în plină modernitate, cu şanse de supraviețuire.

2. Contextul tradițional al ghicitorilor româneşti: şezătoarea. Definirea ghicitorii ca specie folclorică ceremonială

În ciuda popularității de care s-au bucurat ghicitorile ca artă a cuvântului în folcloristica noastră, sau poate tocmai de aceea, datele cu privire la contextul real de performare, față de contextele „literare"

---

[1] Ex. *Caracaticioară/ Cu patru picioară - Capra de tăiat lemne* (Col. mss., 2); var. *Am un țărcotei/ Plin cu mieluşei . - Gura cu dinți* (Col. mss., 7).

[2] Comp. var. originară, „neutră": *Sus carton,/ Jos carton/ La mijloc nume de om. - Catalogul,* cu variantele care exprimă o proiecție afectivă asupra aceluiaşi obiect: *Sus carton,/ Jos carton,/La mijloc frică de om./ Ghici ce e? - Idem*, sau *Sus carton, jos carton,/ La mijloc suflet de om - Idem,* (Col. mss., 1).

[3] Ex. *Ce far nu străluceşte? - Echipa „Farul - Constanța"*; şi pe aceeaşi temă: *Cine-i hâtru, lat în spete,/Ce-n momente şugubețe,/ Poartă mingea pe la spate/ Şi nu face fețe - fețe - Răducanu* (Col. mss., 1).

analizate mai sus[1] sunt puțin numeroase și destul de vagi, expeditive, acesta fiind, se pare, de la sine înțeles de culegătorii sau colportorii lor. Totuși, informațiile existente sunt în măsură să ne ofere, printr-un efort de sistematizare și interpretare, o imagine coerentă a coordonatelor contextuale ale acestei specii în cultura noastră tradițională.

Cadrul tipic de actualizare a ghicitorilor îl constituie șezătoarea (cu manifestările înrudite: claca, „hopșa”[2] ș.a.), ca formă instituționalizată de muncă și petrecere, alte reuniuni de acest fel: adunări de popas, cele de la moară, vegherile de noapte la pășunat, la stână, apoi situațiile incidentale din viața cotidiană, precum și inițiativele individuale putând fi considerate contexte aleatorii.

Și în diversele culturi etnografice cercetătorii disting, de asemenea, așa-numitele „riddling sessions”[3] ca manifestări ghicitorești consacrate, având o periodicitate rituală, de propunerea întâmplătoare de ghicitori, unii făcând din absența ocaziilor structurate ceremonial unul din principalele criterii ale opoziției ritual/non-ritual între genurile folclorice – în cazul ghicitorii, de pildă, în raport cu mitul[4].

În legătură cu contextul ritual al ghicitorilor P.D.Beuchat[5] menționează că la tribul Shona (populația Bantu) ghicitorile se spun, laolaltă cu povești și cântece, numai după ce grânele s-au copt și sunt gata de recoltat; la alte triburi ele se spun tot timpul anului, mai ales seara, pentru ca la populația Mwera timpul rostirii lor să constituie obiectul unor prescripții și interdicții, existând credința că aceluia care spune ziua ghicitori sau povești îi vor crește coarne; la populația Tallensi (Ghana de

---

[1] Prezența ghicitorilor în alte genuri folclorice (basm, baladă, snoavă, orație etc.) o considerăm tot în formă de circumscriere contextuală - pentru care am utilizat termenul „context literar”, în aceeași accepție putând folosi și termenul „macro-context” - cf.. M. Riffatere, *Stylistic Context,* în „Word” vol. 16, 1960, nr. 2, p. 207-208.

[2] Termenul *„hopșe”,* întâlnit în anchetele noastre de teren într-o serie de sate din Argeș desemnează un tip de clacă desfășurată pe rând la fiecare dintre participante (femei), doar pentru anumite munci: torsul cânepii, alesul semințelor de dovleac pentru ulei (satele Galeș, Brăduleț), frecatul boabelor de porumb de pe știuleți (satul Drăghici) activități legate în general de noua recoltă; de aici expresia: *a intrat în hopșe,* „a devenit membră în această tovărișie”, cuvântul *hopșe* fiind, se pare, o variantă fonetică, cu sens specializat, a subst. *obște.*

[3] Kenneth S. Goldstein, *Riddling Tradition in Northeastem Scotland,* în J.Am. F, vol. 76, 1965, nr. 302, p. 330.

[4] E. Kongas-Maranda, art.cit., p. 53.

[5] P. D. Beuchat, art. cit., p. 185-187.

Nord)[1] femeile spun copiilor ghicitori, practicându-le îndeosebi în nopţile cu lună.

Şi în cadrul altor culturi ale populaţiilor native ghicitul este, de regulă, asociat cu activităţile de recoltat, conferindu-i-se rosturi magice[2], sau cu alte fenomene sezoniere (ex. sfârşitul anotimpului secetos, când se poate spune ghicitoarea despre tunet)[3].

Indienii comanşi cred că petrecerea timpului cu ghicitori influenţează creşterea zilei în a doua jumătate a iernii, ele urmând a fi spuse în acest răstimp, conform prescripţiei: „night after night, for hours together", în alt interval al anului fiind evitate din teama de a nu răsturna ordinea stabilită a naturii[4].

La noi ghicitorile se propun în timpul toamnei şi al iernii, la şezătorile şi clăcile care debutează la sfârşitul sezonului de recoltat, ceea ce este, desigur, o circumscriere izvorâtă din necesităţile de muncă ce pot fi, de altfel, identificate şi în raţiunea prescripţiilor şi interdicţiilor rituale din spaţiile etnografice menţionate.

Aceasta nu exclude, însă, posibilitatea ca restricţia sezonieră, precum şi realitatea subiectivă a prelungirii zilei prin munca din timpul nopţilor de şezătoare, empiric similare unor arii atât de deosebite, să fi cunoscut o consacrare rituală, astăzi pierdută ori insuficient sondată în remanenţele ei. (mituri, practici, credinţe) şi în cultura noastră folclorică.

În altă ordine, trebuie observat că, pe teren folcloric românesc, ghicitorile nu cunosc prilejuri propriu-zis (exclusiv) festive, ele nefiind, de pildă, cultivate la ospeţe sau alte petreceri de acest fel, spre deosebire de atestarea lor în Antichitate[5].

Ghicitorile româneşti constituie apanajul şezătorilor ca reuniuni în primul rând de muncă şi, în subsidiar, de petrecere (şi al clăcilor de

---

[1] Meyer Fortes, *Tallensi Riddles,* în vol. *To Honor Roman Jakobson,* vol. I, The Hague - Paris, 1967, p. 680-681.

[2] Th. Rhys. Williams,art. cit., p. 96. Alte date în acelaşi sens,cf. P. Sebillot, op. cit., p. 54.

[3] Lyndon Harries, *Makua Song-Riddles, from the Initiation Rites* în „African Studies", vol. I (1942), nr. 1, p. 27-46 (cit. după P.D. Deuchart, art. cit., p. 204).

[4] David P. McAllester, *Riddles and other verbal Play among the Comanches,* J. Am. F, vol. 77, 1964, nr. 305, p. 252.

[5] Facem însă observaţia că faimoasele „banchete" antice sunt forme ale unui mod de viaţă cultural, gratuit, privilegiu al nobililor şi învăţaţilor; despre practicarea ghicitorilor de către oamenii din popor într-un posibil cadru utilitar, în afara contextului sărbătoresc consacrat de marile ceremonii publice, documentele istorice sau literare, prin natura orientării lor, n-au cum să informeze.

arat, prăşit, de cosit, al secerişului etc., în „clipele de odihnă”[1]), pentru alte tipuri de şezători – cele de petrecere propriu-zisă (de sâmbătă seara, din ajunul sărbătorilor) sau şezătorile de datini (priveghiurile la mort, învăţarea colindelor ş.a.) ele nefiind menţionate[2]. Pentru alte arii, de exemplu Basse-Bretagne, P. Sébillot citează obiceiul ca bătrânii să mai rămână, după îngroparea mortului, în cimitir lângă mormânt, unde îşi spun ghicitori; la fel, obiceiul malaezian ca la priveghiul mortului să se propună ghicitori[3].

Într-adevăr, informaţiile converg, explicit sau nu, spre punerea în lumină a relaţiei dintre muncă şi petrecere – cu genurile care o susţin, inclusiv ghicitorile, ca relaţie funcţională[4] şi nu de simplă adiţie.

Între acestea, ghicitorile deţin, prin solicitarea psihică specială – de efort mental şi joc totodată – o valoare recunoscută. În anumita „rânduială” a şezătorii – cum spune un cunoscător[5] - de obicei „se începe cu glumele care pregătesc voia bună, dezlegând limbile” (acestea fiind „prujiturile” – apostrofările glumeţe, adesea ironice, „glumele unora pe seama altora”), urmând apoi a se desfăşura un întreg repertoriu, la care participanţii contribuie „fiecare cu darul său”: „Variaţia şi gradaţia ajută să se ţină trează atenţia adunării, să mulţumească toate gusturile şi vârstele”. Şezătoarea - citām în continuare - „e în primul rând a poveştilor”, ghicitorile apar în prim-plan spre finalul reuniunii, când aceasta trenează, ele având un efect stimulator recunoscut: „ca voia bună să cuprindă pe toţi, să nu-i apuce moţăiala de atâta ascultare la minciunile unuia şi la cântecul altuia, încep ghicitorile”[6].

Despre clacă avem mărturii asemănătoare:”desfăcutul se înfiripă cu voie bună întreţinută şi sporită de ghicitori iscusite şi de poveşti spuse cu tâlc. Hazul pluteşte în aer şi izgoneşte moleşeala şi somnul îndreptăţite

---

[1] Apostol Culea, *Datini şi muncă,* vol. II, Bucureşti, s.a., p. 601; Elena Costache-Găinaru, *Monografia comunei Burdujeni, plasa Bosanca, judeţul Suceava,* Bucureşti, 1936, p. 56.
[2] Ap. Culea, op. cit., p. 595-596.
[3] P. Sébilott, *op.cit.,* p. 51-52.
[4] În legătură cu datele oferite de dl. prof. univ. Dumitru Pop despre practicarea ghicitorilor în nopţile de veghe la stână, domnia-sa observa utilitatea acestui gen de “joc distractiv”, rostul de “catalizator” al ghicitorilor în asemenea împrejurări, în care petrecerea timpului - aparentă trecere de vreme - fiind de fapt o formă de susţinere a activităţilor de muncă.
[5] T. Crudu, *De pe la noi, ce-a fost o dată*, Bucureşti, 1925, p. 58.
[6] Idem, ibid.

la oameni în nopțile de toamnă după zile de muncă făcută colea de la roade[1]".

Şi alți cunoscători direcți fac observații care, chiar nesistematice, nu sunt mai puțin sugestive şi apte să ne ofere o imagine a vieții reale şi a rostului acestui gen: „Deodată cu lucrul - spune Al. Viciu despre claca de porumb - se-ncep şi glumele. Ca să nu le vină somnul, înmoindu-se de căldura din foi, spun poveşti, mai ales hazlii, de ale lui Păcală, apoi pozne, anecdote, *dar mai ales cimilituri* sau *gâcituri* (s.n.). Iarna încă obişnuiesc a cimili pe lângă vatră, în familie, precum şi-n şezători, un rost asemănător având deceurile care au rol de a ține pe toți deştepți şi a alunga urâtul[2]", sau, cum spune simplu Ion Pop Reteganul: „lucru fără cântece şi cimilituri nu se poate[3]".

În acelaşi sens, este interesant de observat cum unele compuneri dramatice[4] de reprezentare scenică a şezătorii, a căror valoare, destul de modestă şi sub raport documentar, constă mai mult în reconstituirea de atmosferă, se opresc îndeosebi asupra momentului cu cimilituri ca fapt caracteristic prilejului evocat, acestea, în procesul real al propunerii şi dezlegării lor, fiind fapte de o vie mişcare dramatică, dialogală, argument în plus pentru aducerea lor în astfel de lucrări literare.

O problemă pe care o impune şezătoarea ca principal context existențial al ghicitorilor româneşti constă în elucidarea altor raporturi şi efecte care se realizează în acest cadru prin participarea la cimilire, dincolo de binecunocuta funcție de petrecere, citată aproape exclusiv (şi insuficient analizată) în legătură cu ghicitoarea. Evident, o asemenea discuție nu poate fi desprinsă nici de data aceasta de natura şi funcțiile şezătoarei înseşi.

Informațiile provenind de la diverse categorii de culegători de folclor, observatori direcți ai şezătorilor sau asimilați acestui mediu, făcute adeseori în treacăt şi destul de eterogene, converg totuşi în a

---

[1] Procopie Jitariu, Monografia folclorică a satului Berchişeşti, jud. Suceava, Bucureşti, Ed. Litera, 1973, p. 171.

[2] A. Viciu, *Cimiliturile,* în Com. Sat., I, 1923, nr. 7-8, p. 98; Idem, *Deceuri* sau *Întrebări şi răspunsuri,* Com. sat., II, 1924, nr. 5-6, p. 75.

[3] I. Pop Reteganul *De la moară,* cit. cf. I. Muşlea, *Cercetări etnografice şi de folclor,* vol. I, Bucureşti, 1971, p. 187.

[4] Hristea N. Țapu, *La clacă* (*schițe din popor*), în "Ghiluşul", II (1914), nr. 34, p. 3-13; Leon Mrejeriu, *O şezătoare țărănească,* Alcătuită de ..., Bârlad, 1907; Gh. Neculiță, *Şezătoarea - Idilă în versuri,* Piatra Neamț, 1903; Constantin Calmuschi, *La şezătoare - Piesă populară într-un act şi versuri de...* în "Junimea literară", Suceava, II (1905), nr. 4, p. 112, continuare în nr. 5.

menționa că cele mai multe dintre aceste manifestări constituie nu numai reuniuni de muncă şi petrecere, dar şi prilejuri de întâlnire şi cunoaştere a tinerilor, ele încadrându-se în sistemul contactelor sociale consacrate care vizează, indirect, evenimentul nupțial. Ghicitorile apar şi ele sistematic şi pregnant menționate în acest context.

Încă Vasile Alecsandri nota în legătură cu cimiliturile inserate în faimoasa colecție de poezii populare: „Când flecăii şi fetele se adună noaptea la clăci sau la şezători îşi petrec timpul cu tot soiul de gioace; unii spun poveşti, alții propun frânturi de limbă sau cimilituri care nasc hohote de răsună casa[1]", iar T. Stamati, făcând din Pepelea quintesența spiritului popular, îl imagina astfel: „Pretutindeni el era sufletul adunărilor, la priveghiuri el aşeza toiagul în capul mortului, după ce-l scălda şi hotărea jocurile; la şezători spunea cimilituri, poveşti, frânturi de limbă, ascundea ghemurile fetelor, da bârdiuțe în caerele lor, ținea fusele, rupea firele, stângea opaițele sau lumânările ca să se poată săruta[2]".

Deşi nu este exclusă, ci dimpotrivă, chiar justificată, o prezență diversă - în primul rând a femeilor măritate (ele sunt de altfel gazde de şezătoare), a bătrânilor şi uneori chiar a copiilor[3], tinerii rămân totuşi protagoniştii unor astfel de reuniuni: „Sînt moşneni sfătoşi şi ascuțiți la minte - observă un culegător (Teodor Bălăşel) - cari ştiu sute de ghicitori, cu cari țin încordată toată atențiunea flăcăilor şi fetelor la şezătorile din lungile nopți de iarnă[4]". În cunoscuta „Şezătoare la țară", Anton Pann regizează această manifestare cu prezentarea mai multor categorii de vârstă şi sociale ale satului (moşneag, preot, arendaş, sluga acestuia etc.) - autorul urmărind prin aceasta, se pare, nu atât oglindirea fidelă, deşi în fond reală, a componenței şezătorilor, din care trebuie reținută absența semnificativă a bărbaților[5], cât posibilitatea de a avea la îndemână propunătorii potriviți pentru diversele tipuri de enigme. Feciorii şi, mai ales, fetele reprezintă personajele de fundal ale reuniunii, care comentează şi cărora li se adresează, de fapt, „povestea", cartea lui Pann

---

[1] V. Alecsandri , op. cit. p. 392.

[2] Doc. T. Stamati, *Precuvântare* la *Pepelea sau Trădiciuni Năciunare Romănesci*, Iaşi, 1868, p. 113.

[3] T. Crudu, op. cit., p. 10-11.

[4] Teodor Bălăşel, *Versuri populare române distractive,* vol. II, cărticica I, Craiova, s.a., p. 52.

[5] În acelaşi sens, cf. şi Michel Vulpesco, *Les Coutumes Roumaines Périodiques,* Paris, 1927, p. 131.

fiind, din acest punct de vedere, şi o „autentică”, deşi imaginară, monografie sociologică a ghicitorii.

Uşor idilice, observaţiile lui Tudor Pamfile completează cu câteva date tabloul participării la şezătoare: „La *clăci* se duc fetele şi pentru dânsele vin flăcăii; mamele străjuiesc căile purtărilor frumoase; bărbaţii vin mai câte puţini. La *şezători* se strâng mai ales femei şi fete. La cele dintâi bătrânii *mincinoşi* nu lipsesc, cu toate că sporul lor nu se bagă în seamă. Muncesc cu toţii, beau, mănâncă şi vorbesc. Mai târziu fetele şi flăcăii cântă, făcându-şi rândul cu lăutarii, dacă sînt. Se spun *gâcitori* şi *frământări de limbă* fără înţelesuri. Se spun şi poveşti[1]”.

Iată informaţii culese de Emil Petrovici din Ţara Moţilor, unde”se fac strânsuri pi la casi, se fac clăci cân’ să torc câlţi, iarna fac femeile torcărie (şezătoare): D’inu aicea muieri şî feti şî mai ficiori ş-apu acolo horescu şî ciumelescu ciumelituri[2]”. După date mai recente, tot în judeţul Bihor: „Aproape în fiecare sat există mai multe feluri de şezători. După vârstă: şezători de fete mici (între 10-16 ani), şezători de fete mari, între 17-21 ani şi şezători de neveste, şezători mixte - fete şi femei de diferite vârste”. La şezătorile de fete mari, mai târziu, „când şezătoarea e încheiată”, „vin feciorii să le ţină de urât, *să le ghicească ghicitorile* (s.n.), să glumească şi să le apuce fusele[3]”.

În Ţara Loviştei - pentru a cita încă o zonă folclorică reprezentativă, unde instituţia şezătorii este bine conservată - sezonul şezătorilor debutează, pentru tineri, „în fiecare toamnă cu sărutatul pe cojoc şi se încheie cu furca scrisă pe care flăcăul cioban o dăruieşte, la spargerea şezătorilor, fetei dragi, în semn de legământ[4]”.

Mai mult decât asemenea informaţii disparate, folclorul de evocare a şezătorilor - cântece lirice, ceremoniale, strigături etc., - exprimă indubitabil sensul funciarmente pro-nupţial, erotic, conferit şezătorilor ca apanaj al vârstei tinere.

Într-un cântec ritual de mulţămită la clacă („Hora clăcii”), „găzduţa” dă o replică ceremonioasă, invitându-şi ostenitorii - fete şi flăcăi - să mai rămână: *Cunună de stele/ Mai şedeţi, fetele/ Batăr numai două/ Care-s ochişele/ Drăguţele mele/ Cunună de flori,/ Mai şedeţi,*

---

[1] T. Pamfile, *Spusul şi scrisul poveştilor,* în “Ion Creangă”, III (1910), nr. 10, p. 290.
[2] Em. Petrovici, *Folklor de la Moţii din Scărişoara,* AAF, 1939, p. 119.
[3] Ion Bradu, *Din folclorul obiceiurilor bihorene,* Oradea, 1970, p. 16.
[4] Gh. Deaconu, *Evoluţia funcţională a şezătorii în satul loviştean* în vol. *Folclor din Ţara Loviştei (Boişoara),* lucrare realizată în colaborare cu un colectiv condus de Mihai Pop, Rm. Vâlcea, 1970, p. 35.

feciori/ Batăr numai doi,/ Care-s ochişei,/ Tăt drăguţi de-ai mei./ Busuioc culcat,/ Vremea-i de plecat/ Busuioc bătut,/ Vreme-o fost de mult,/Dar n-am priceput[1].

Lirica exprimă dorul de şezători: *Ce-a fost ieri şi ce-o fi mâne!/ Doru ista-i mare câne!/ Peste câte dealuri vine,/ De se bagă-n sân la mine,/ Şi mă ia de subsuori/ Şi mă duce-n şezători*[2]*...*, reprezentate ca spaţiu social al erosului: *Cât petrecu-i pe sub soare/ Nu-i petrec ca-n şezătoare,/ Căci cu cini te iubeşti/ Mei sara şi te-ntâlneşti;/ Şi cu cine-ai trăit bine/ Şede sara lângă tine*[3]. Sau, din punctul de vedere al fetelor: *Tă' bat câinii-n câmpu morii/ Poate ne-a vini feciorii/ Cu gubele-mbăierate/ Cu cuşmile-nţântălate./ Dacă-n casă s-or băga,/ Gubele le-or dăsbrăca,/Fusele ne-or apuca,/ Noi mândru i-om săruta,* coincident cu acela al invitaţilor: *Fusăi ieri în şezătoare,/ Pă scaun cu trii picioare./ Scaunu s-o dus d-a dura,/ Fetelor le-am ţucat gura*[4]. Imaginea lirică a şezătoarei conţine o gamă întreagă de ipostaze erotice, de la plenitudinea iubirii, exprimată prin eufemismul autoironiei: *Beteag am fost marţi sar/ Că n-am văzut pă mândra;/ Joi sara-'m fost în picioare/Că m-am dus în şezătoare*[5], la suferinţa ei, sugerată metaforic: *Mult mă-ntrebă sfânta lună,/ Unde mi-i voia cea bună./ Io mă jur pă sfântu soare/ C-am uitat-o-n şezătoare./ În şezătoare la masă,/ Să-nflorească şi să crească/ Feciorii acolo-or mere/ Florile or mirosî,/ pe mine m-or pomeni*[6], sau, într-o imagine mai directă a despărţirii: *Calea mea de la mândra/Crescut-o iarba pă ea,/ Pă calea mea de la joc/ Poate creşte busuioc/ Şi pă cea din şezătoare/ Poate creşte iarbă verde,/ Că io nu mai trag nădeşde*[7].

Eşecul poate primi o coloratură meditativă: *Cât o fost iarna de mare,/ Tot cu mândra-n şezătoare,/ Altu-o şezut şi-o dormit/ Pă mândra-o dobândit*[8]*!*, sau de observaţie morală, care justifică frecventarea în continuare a aceleiaşi reuniuni: *Mult mă mustră maica-n zori/ Dâr ce umblu-n şezători./ Taci, maică, nu mă mustra/ Că'n şezători oi umbla,/ Până badea s-o-nsura,/ Să văd pă cini lua./ D'a lua una ca mine,/*

---

[1] *Hora clăcii,* în vol. *Ce mi-i mie drag pe lume - colecţie de folclor din Poieni, jud. Cluj,* îngrijit de Doina Mărghitaş, Cuvânt înainte de prof. univ. Dumitru Pop, Cluj, 1973.
[2] *"Făt-Frumos",* XIII (1938), nr. 1, p. 27.
[3] I. Bradu, op. cit., p. 107.
[4] Idem, p. 119.
[5] Idem, p. 121.
[6] Idem, p. 109.
[7] Dr. Petru Hetcou, *Poezia populară din Bihor,* Beiuş, 1912, p. 21.
[8] I. Bradu, op. cit., p. 123.

Dumnezo să-i deie bine;/ D'a lua una urâtă,/ Bate-l, doamne, tă' c-o botă[1]*!*

Această „monografie lirică" a şezătoarei conţine, de altfel, ideea explicită a finalităţii sociale pe care o deţine cultivarea relaţiilor dintre tineri: *Bădiţă, dacă îţi plac,/Nu-mi ţinea drumu legat,/ Că sara în şezători,/ Mă joacă şi alţi feciori,/ Şi n-am vreme de-aşteptat/Că-s fată de măritat*[2].

În sfârşit, fără a epuiza multitudinea aspectelor de viaţă reflectate în lirica de, şi despre şezătoare mai menţionăm de asemenea observaţia acută, scrutarea atentă a personalităţii în acest cadru de examen fizic şi moral, de ierarhizare şi opţiune valorică: *Fecioru care-i fecior/Dă gură nu duce dor,/Care-i mutălău şi prost/Şi dă gură duce post,/ Sărută câte-un perete/ Şi să gândeşte la fete,* sau: *Sfâr, fusule, nu pica/Că nu-i cini te-apuca/C-am un mutălău la uşe,/Nu poate vini dă guşe*[3], şi de judecată, având valoarea generalizatoare a aforismului: *Feciorii mai bătrâiori,/ Nu prea umblă-n şezători,/Dacă mere-o dată-n lună,/Şede-un pic şi:"Noapte bună*[4]*"!.*

Unele piese lirice au caracter incantatoriu, ecou al practicilor şi credinţelor de circumscriere magică rituală a şezătoarei; ex: *Fusu meu cu roată sură,/ Sară-i ochii cui nu-l fură;/ Fusu meu cu roată verde/ Sară-i ochii cui nu-l vede*[5], la fel: *Dragă-i şezătoarea noastră,/Că-i tânără şi frumoasă./ Coperită cu şindrile/ Şede-n é nişte copile/ Da' şezătoarea din sus,/ Coperită-i cu gunoaie/ Şede-n é nişte hudoaie*[6].

După datele culese de noi în Nucşoara-Argeş[7], exista chiar o concurenţă între şezătorile din sat în a se bucura de participarea mai numeroasă a flăcăilor. În Bihor „fetele gazdă de şezătoare mătură casa îndărăt (de la uşă către masă) şi iau gozu în zadie şi-l aruncă în uliţă, cu credinţa că feciorii care vor călca gozu vor veni la şezătoare (Porumblaca, Cuzap). În alte locuri, fetele fiind nerăbdătoare ca să vină feciorii, se ridică de pe scaun, clătesc scaunul, ca să-şi scuture drăguţii să vină cât mai iute în şezătoare[8]". La fel, utilizarea, de exemplu, a fusului - obiect

---

[1] Idem, p. 120.
[2] Idem, p. 112.
[3] Idem, p. 109.
[4] Idem, p. 113.
[5] Idem, p. 114.
[6] *Folclor din Transilvania,* vol. IV, Bucureşti, EPL, 1969.
[7] Inf. Samoilă Zâna, 76 de ani, satul Nucşoara Argeş, iulie 1976.
[8] I. Bradu, loc. cit., p. 17.

din recuzita şezătoarei - în unele descântece „de făcut” (de ursită) nu este străină de atmosfera, circumscrisă ca de o linie magică, a acestui climat.

Semnificativ este că în unele zone pentru care există o asemenea precizare (Năsăud) obiceiul de Anul Nou numit aici „Veriguță” (variantă a Vergelului), practicat de fete, „are loc la casa unde umblă dânsa (fiecare fată, n.n.) în şezătoare[1].

Legătura de continuitate între şezătoare, pe de o parte, şi practicile de ghicire a ursitului, şi, indirect, chiar evenimentul nupțial, pe de altă parte, este confirmată şi de un obicei consemnat în Țara Loviştei: „În familiile unde sunt mai multe fete, participarea la şezătoare a surorilor mai mici este condiționată de căsătoria celei mai mari. Acest lucru îl confirmă şi următoarele versuri din repertoriul nunții: *Bucură-te, soră mică,/Că-ți rămâne loc în joc,/Scaunul la şezătoare/ Ciubărul cu rufe-n vale*[2].

Cercetările mai noi tind de altfel să reconsidere obiceiul şezătoarei ca structură ceremonială cu funcție complexă, în care preponderentă pare a fi aceea de cadru social de manifestare a opoziției fată/băiat, ceea ce confirmă apartenența şezătorilor tradiționale la categoria actelor cu implicații premaritale, simetrică dansului de duminică organizat de grupul de vârstă al flăcăilor[3], inițiativa aparținând, de data aceasta, grupului feminin: prezența flăcăilor în şezătoare rămâne, de altfel, decorativă[4], în opoziție cu atmosfera de lucru instaurată de fete şi femei: ei intervin în momentele festive, ludice - glume, poveşti, ghicitori, jocuri, cântece din fluier, organizarea dansului; mai mult, ei pot merge de la o şezătoare la alta, având, cu alte cuvinte, un statut liber, de invitați, în care putem recunoaşte componente semantice ale categoriilor „oaspete”, „străin”, „pribeag”, „pețitor” consacrate în documentele vechi asupra ghicitorilor.

În această perspectivă, propunerea de ghicitori în contextul şezătorilor, care antrenează, în principal, în competiție cele două grupuri de sex şi vârstă - fetele şi flăcăii (ceilalți participanți - femei, bătrâni având mai mult un rol de confirmare,de transmitere a repertoriului[5] sau

---

[1] Sim. Fl. Marian, *Sărbătorile la Români,* vol. I. *Cârnilegile,* 1898, p. 58.
[2] Costea Marinoiu, *Folclor din Țara Loviştei (Racovița),* Rm. Vâlcea, 1974, p. 31.
[3] Mihai Pop, *Obiceiuri tradiționale româneşti,* Bucureşti 1976, p. 20.
[4] Precizări în acest sens cf. Al. Lambrior, *Obiceiuri din deosebite timpuri ale anului* (Pagini inedite) de ..., publicate de I. Şiadbei în *“Făt Frumos”,* I (1926) nr. 5, p. 145.
[5] Cornel Comşa, *La fântâna dorului,* cap. *Şezătorile,* Braşov, 1975, p. 98.

de testare, în sens didactic, a tinerilor) perpetuează subiacent caracterul de probă inițiatică, pro-nupțială al ghicitorilor.

Fireşte, în raport cu contextele fabulatorii care o conservă (basm, baladă, poveste, snoavă) sau cu orația bihoreană de nuntă, în cadrul şezătorii această funcție apare mult modificată, principala mutație fiind ilustrată atât de retragere momentului de propunere într-un stadiu anterior evenimentului nupțial (pe care nu-l ignoră, totuşi, subtextual, rezolvarea ghicitorilor constituind un criteriu de apreciere valorică a personalității şi implicit, de opțiune), - aspect semnificativ, dar oarecum secundar, cât mai ales, de amalgamarea raporturilor propunător-dezlegător, devenite reversibile, reciproce, şi fiind intim corelate cu trecerea în prim-plan a funcției de petrecere, precum şi cu disoluția, într-un cadru mai general, a semnificației lor de ierarhizare.

De altfel, ambele modificări se regăsesc - aşa cum am relevat în analiza acestor categorii - şi în evoluția contextelor literare amintite: spre deosebire de basmul fantastic şi balada mitologică („Soarele şi Luna"), unde diversele probe succed declarării evenimentului nupțial, şi mai ales de baladă (ecou al orației şi al practicilor rituale) unde acestea sunt integrate ceremonialului propriu-zis, în poveştile de tipul „Fata isteață", precum şi în snoave, proba ghicitorilor se desfăşoară în prealabil şi aparent fără legătură cu intenția nupțială, uneori ele fiind declanşate de punerea în dificultate a altor personaje (de exemplu, tatăl fetei), vizând, într-o manieră de asemenea indirectă, adevăratul protagonist al competiției; al doilea caz este ilustrat de inversarea raporturilor de propunere, inițiativa aparținând, ca în poveştile de tipul menționat, reprezentantului masculin al opoziției (împăratul, boierul), iar în snoave - deopotrivă celor două personaje oponente, marcând o reciprocitate, devenită reală, a probei.

Pe de altă parte, concomitent, de asemenea, funcției ludice (distractive, de-sacrale), caracterul inițiatic - atribuind acestui termen un sens general, de informare asupra unei realități ignorate - al ghicitorilor se vădeşte şi la nivel structural, în orientarea lor expresivă, şi anume în valorificarea consecventă a metaforei obscene, proces a cărui dimensiune reală este departe de a fi reflectată în repertoriul transmis de informatori, şi cu atât mai puțin în culegerile destinate publicării[1].

---

[1] B. Malinowski, *Une Théorie scientifique de la culture et d'autres essais,* Ed. Maspero, 1968, p. 29; cf. W. R. Bascom, art. cit., p. 292.

Simpla lectură a unor astfel de ghicitori care încifrează în termeni „obsceni”, de aluzie sexuală, cele mai nevinovate obiecte, şi invers, de cimilire a unor obiecte „obscene” în termeni neutri - creează impresia indubitabilă a unei inițieri indirecte a tinerilor, sub masca scuzabilă a glumei, într-o realitate altfel strict tabuizată, evitată în uzul social şi asupra căreia se mai opresc, din cu totul alte rațiuni, doar speciile imprecatorii (înjurături, ocări, blesteme - unele dintre acestea fiind inserate şi în descântece) aflate astfel, încă o dată, în atingere cu terenul ghicitorilor. Se pare că prezența în şezători a femeilor măritate are, între altele, şi rostul de a divulga depozitul de cimilituri obscene pentru care, manifestând o deosebită preferință, nu traduc mai puțin, în situația dată, expresia unei necesități de ordinul funcției sociale, simultan cu funcția de amuzament care nu trebuie extinsă, dar nici depreciată cu discuții de ordin psihanalitic.

Procedeul, de maximă eficiență artistică, al disimulării obscene este pus în legătură, din punct de vedere funcțional, în unele zone de frecvență a lui - îndeosebi în culturile mai apropiate de funcțional, ale populațiilor native - cu o informare indirectă asupra integrității morale şi fizice a dezlegătorului, depăşirea dificultăților de ghicire însemnând, într-un simbolism al reacției psihice, dovada dominării relațiilor prezentate: dezlegarea paradoxului propus de ghicitoare poate constitui o dovadă a capacității de sinteză socială, „model miniatural de structură a căsătoriei[1]”, ca probă subtilă impusă tânărului. Şi alte cercetări încearcă să deducă, pe criterii contextuale, structurale sau de conținut, informații privind un anumit tip de structură familială reflectată în ghicitori[2].

Putem afirma, aşadar, că în contextul „specializat” de performare a ghicitorilor - şezătoarea - , simultan cu funcția de petrecere, în accepția sa complexă (care, între altele, se justifică şi utilitar, prin susținerea efortului de muncă), acționează, subiacent sau conştientizat, şi funcția de probă inițiatică sub forma competiției libere între tineri, elemente ale sale figurând cumulat cu ale altor funcții (ex. ludică) şi la nivelul structurii şi procedeelor (metafora obscenă, opoziția, paradoxul ş.a.).

---

[1] Alan Dundes, *Texture, Text and Context,* în “Southern Folklore Quarterly” Florida, vol. 28, 1964, nr. 4, p. 256-257.

[2] Hari Upadhyaya *Indian Family Structure and the Bhojpuri Riddles,* în “Folklore”, London, vol. 81, Summer 1970, p. 115-131.

Observarea ghicitorilor în contextul şezătoarei permite şi o mai bună cunoaştere a raporturilor care se stabilesc în cadrul procesului de propunere/dezlegare.

De regulă, speculațiile în marginea acestui raport pornesc de la considerarea ghicitorilor în afara manifestării lor reale (performării), de la lectura exclusivă a textului, ceea ce unilateralizează şi, părând a le simplifica, de fapt sporesc dificultățile de analiză. Aşa se întâmplă cu unele tentative de abordare structurală a speciei în care demersul analitic, pornind de la premisa - justă - a considerării ghicitorilor ca act de comunicare de la propunător la receptor, accentul căzând pe aspectul receptării, încearcă să identifice la nivelul exclusiv al textului elementele care permit descifrarea („indici de predictabilitate[1]") şi, pe această bază, să sugereze un posibil mod de clasificare. Lăsând la o parte faptul că chiar numai la acest nivel elementele predictabile, de-mistificatoare, nu sunt exclusiv segmentale (fonetice, semantice, sintagmatice), ci acționează şi suprasegmental (intonație, ton, ritm etc.), relațional, şi, uneori, difuz în text, ele fiind astfel greu de izolat pentru a delimita pe acest criteriu o clasă sau alta, în viața reală a ghicitorilor, în manifestarea lor ca proces, intervin numeroase elemente extra-textuale.

Fără a mai aduce în discuție factorul de ambianță şi cultură etnografică, uneori strict locală şi chiar vestigială „arheologică[2]", în contextul tradițional de propunere ghicitoarea este supusă unei adevărate dezbateri publice, dezlegarea ei fiind rezultatul unui efort comun de limpezire: soluția se descoperă prin analiză, prin consultări în şoaptă - atunci când provocarea este adresată de la un grup la altul (ex. fete/băieți[3]), uneori prin opoziție cu răspunsurile eronate prin comparație şi eliminare etc. o dezlegare sau alta, propusă în grabă de un participant, este comentată, contra-argumentată şi, dovedindu-se falsă, ironizată de vocea asistenței. Mai mult, cel care cunoaşte sau descoperă imediat soluția nu o divulgă mai înainte ca plăcerea căutării ei colective să se fi epuizat, la care el contribuie cu sugestii, cu indicații în plus ori, dimpotrivă, cu diversiuni glumețe: „La cimilituri de obicei e cea mai mare veselie, nimeni n-are chip să se stăpânească şi râde-ntr-una de cum se spune gâcitoarea şi până ce se dezleagă (...). Fiecare caută să te facă

---

[1] Monica Brătulescu, *Ghicitoarea, elemente de structură stilistică,* în REF, 1965, nr. 5, p. 444.

[2] I.C. Chițimia, *Folclorul românesc în perspectivă comparată,* Bucureşti 1971, cap. *Simbolica şi arta ghicitorii,* p. 274 urm.

[3] T. Crudu, op. cit., p. 80-81.

să-ţi baţi capul şi să-ţi frământi mintea numai şi numai să nu ieşi la mal cu una cu două[1]". Între regulile nescrise ale jocului intră şi aceea că ghicitoarea nedezlegată rămâne încă în suspensie un timp, ca o datorie a celor cărora li s-a adresat, propunătorul ei neoferind decât în ultimă instanţă soluţia, eventual în schimbul altor ghicitori descifrate[2].

Zăbovirea îndelungată asupra cimiliturii pentru însuşirea şi fixarea formulei sale, înţelegerea textului, apoi tălmăcirea lui, parantezele, sugestiile şi retractările, în fine „bătaia de cap", „frământarea de minte" - altfel spus discursul colectiv asupra textului fac parte din protocolul spunerii de ghicitori şi contribuie esenţial la manifestarea lor ca gen de petrecere.

Trebuie observat că în această zăbavă asupra dezlegării ghicitorilor, în lipsa de grabă, în ţinerea pe loc a timpului ca formă de petrecere a lui stă una din semnificaţiile majore ale sărbătorii, situarea ei în afara devenirii, ghicitoarea şi ghicitul înscriindu-se ca atare între alte forme ale festinului verbal ocazionat de şezătoare, ca de pildă povestitul poveştilor, sau din alte momente pur sărbătoreşti: colindele şi „mulţămitele" la daruri, cântecul bătrânesc la ospeţe, formulele protocolare, oraţiile în ceremonialul nunţii sau în sărbătorile de iarnă şi - desigur - nararea miturilor în practicile rituale, unde sunt prezente spuneri pe îndelete, în general.

Făcând o paranteză, menţionăm că „cimilirea", cu această semnificaţie, este utilizată în oraţii ca formă de enunţare festivă a obiectului, scos, în aceste ocazii sărbătoreşti, de sub imperiul comunicării lui cotidiene - directe şi rapide, aşa cum explicitează, de pildă, următoarea oraţie din datina post-nupţială a „colăcimii": însurăţeii duc naşilor, la un an după căsătorie, două perechi de colaci mari, din grâu curat, care li „se închină" simplu, sau cu o oraţie; într-o variantă, nănaşii întinzând mâna să ia colacii, oratorul îi trage înapoi: „Ho! Nu vă grăbiţi la luat,/Precum v-aţi grăbit la cununat,/Că colăceii-s cu împletituri/Şi le mai trebuie *cimilituri:/Finii de grâul acesta/Când l-o semănat/O brăzdat/Şi-o semănat[3]/...",* oraţia desfăşurându-se în continuare după tipicul pluguşorului. De altfel, cum se ştie, în ceremonii, diversele momente, ca şi obiectele, sunt marcate de transpunerea lor verbală, de „rostire" lor, cuvântul apărând ca act sărbătoresc (cu implicaţii magice), de consacrare.

---

[1] Idem, p. 82; cf. şi Vasile Drăguş, *Şezătoarea,* în *"Satul"*, III (1933) nr. 32-33, p. 23.
[2] T. Crudu, op. cit., p. 82.
[3] Sim. Fl. Marian, *Nunta la Români,* Bucureşti, 1890, cap. *Colăcimea,* III, 4.

Se poate spune, astfel, că forma tradițională de cimilire (inerent anulată de publicarea lor în colecții, chiar riguros științifice, unde perceperea se limitează exclusiv la lectura textului), în cadrul șezătorilor perpetuează, la nivel contextual, sensul sărbătoresc al acestui act, component înseriat celorlalte elemente care configurează funcția ludică, de petrecere, a ghicitorilor, atât de complexă prin remanențe și dezvoltări ulterioare, în evoluția pe teren folcloric a speciei.

Într-un anume sens, și această importantă trăsătură funcțională este reflectată la nivelul textului, în constituirea ca atare a acestuia, cimilirea (încifrarea) obiectului însemnând tocmai o complicare a enunțării lui, o înconjurare a lui prin cuvinte, formă a petrecerii verbale, diversele funcții ale acestei specii fiind, și de data aceasta, simultane și uneori coincidente.

O altă problemă asupra căreia cunoașterea contextului ghicitorilor este în măsură să aducă unele clarificări este procesul de creație și colportare a acestei specii.

În ansamblu, corpus-ul de texte al ghicitorilor ilustrează, ca și pentru alte categorii folclorice tradiționale, un repertoriu de teme bine articulat și relativ închis, în sensul că tentativele de inovare într-o direcție sau alta sunt identificabile în mod reflex, deși concizia formei și caracterul oarecum liber al metaforizării ar permite, în cazul ghicitorilor, aparent mai ușor, imitarea și penetrația alogenă, neologică. În realitate, ghicitorile din repertoriul tradițional - de mare frecvență și de răspândire tematică generală, adesea „universală”[1], beneficiind și de privilegiul de neînlocuit al șlefuirii și adecvării stilistice în procesul circulației, pe care ghicitorile mai noi nu îl pot escalada - se constituie drept **formulări** enigmatice consacrate ale unui anumit obiect.

În acest sens se vorbește, de pildă, de „cimilitura” acului, a oului, a melcului, a roatelor de car etc., care poate fi sau nu cunoscută[2], interogația în legătură cu astfel de cimilituri „date” sporind impresia de a fi mai mult o verificare a cunoașterii într-un domeniu, decât a capacității de descoperire intuitivă a obiectului.

Situația aceasta, de la sine înțeleasă în universul de motive configurat al celorlalte genuri tradiționale, poate apărea drept paradoxală

---

[1] Cf. colecțiile G. Dem. Teodorescu și A. Gorovei. O abordare teoretică a “substratului universal” al unor ghicitori, cu noi raportări bibliografice întreprinde Ov. Papadima (op. cit., p. 266-276).

[2] T. Crudu, op. cit., p. 83.

în cazul special al ghicitorilor, a căror existență este teoretic limitată de rămânerea sub semnul enigmei: o dată dezlegată, ghicitoarea ar trebui să cadă în desuetudine, să-şi piardă interesul, urmând a fi create noi texte după necesitățile de cimilire.

Faptul că nu se întâmplă astfel, şi că ghicitorile se integrează modului de existență al celorlalte specii folclorice, supunându-se legilor generale de creație şi circulație, acesta se explică atât prin vectorul principal al oralității, cât şi prin caracteristicile actualizării lor în contextul şezătoarei.

Participanții aduc în şezătoare variante ale motivelor în circulație, pe care le dețin prin erudiție folclorică sau experiență (îndeosebi vârstnicii), sau asupra cărora se informează în prealabil[1], şezătoarea apărând astfel ca mediu de transmitere a repertoriului tradițional.

Tentativele de creație individuală sunt imediat sesizate ca atare, ele urmând a fi validate sau nu pe terenul permanentei confruntări reprezentat de şezătoare, raportarea elaborărilor inedite făcându-se tot la modelul tradițional, astfel încât derogările de la acesta sunt taxate drept „minciuni[2]".

Fără a fi o regulă, inițiativa de creație aparține, se pare, îndeosebi fetelor. Deşi folclorul nostru nu cunoaşte o astfel de „specializare" în propunerea de ghicitori (ea se referă, desigur teoretic, cel mult la unele tipuri, deținute de anumite categorii de colportori[3], generalizate însă în circulație), există totuşi, pentru o serie de culturi etnografice, observații în legătură cu faptul că femeile sunt mai cunoscătoare şi iscusite în domeniu[4], ele revendicându-se, pe bună dreptate - pentru a face o analogie glumeață - ca demne urmaşe ale Sfinxului, fără a deține însă

---

[1] Procopie Jitaru, op. cit., p. 172

[2] Idem, p. 173.

[3] *O şezătoare la țară,* a lui Anton Pann, este deosebit de instructivă pentru grija cu care autorul distribuie repertoriul de ghicitori diverselor categorii de personaje: astfel, ghicitorile metaforice propriu-zise, descriptive, aparțin tinerilor din sat, în timp ce întrebările şi răspunsurile, ghicitorile cu poveşti, poveştile cu întrebări sunt propuse de către cei cu experiență de cunoaştere - prin vârstă, cărturărism, călătorii, armată etc. - preotul, Moş Neagu, arendaşul şi argatul său.

[4] Kenneth S. Goldstein (art. cit., p. 323), constată şi o diferențiere a tipurilor de ghicitori după vârstă şi preocupări profesionale. Pe de altă parte, pentru folclorul din estul Pakistanului, Almagir Jalil observă că ghicitorile sunt compuse de regulă de către reprezentanți de genul masculin ai grupului social; remarcă însă şi propunerea frecventă a unor ghicitori de către femei (*Women in Folklore of East Pakistan*, în "Folklore", Calcutta, vol. IX, 1968, nr. 10 p. 390-400).

exclusiv acest privilegiu. În cadrul altor culturi native, de exemplu a populației Lau (Melanezia), propunătorii de ghicitori sunt mai ales cei excluşi de la récit-uri instituționalizate (ex. expunerea miturilor): femeile, oamenii din popor, cei necăsătoriți, copiii[1].

La rândul lor, flăcăii reprezintă în special factorul de colportare a ghicitorilor actualizate la un moment dat, ei fiind aceia care, în condițiile desfăşurării mai multor şezători în sat (pe ulițe sau vecinătăți, pe afinități sociale, mai rar - pe rudenie), îşi iau libertatea de a circula şi de a opta pentru o reuniune sau alta de acest fel.

Consecvența cu care sunt evocate ghicitorile consacrate de tradiție - invențiile fiind cel mai adesea respinse ca neadevărate - şi care se mențin în actualitate pe de o parte prin păstrarea unei linii de permanență în şezători (femeile, generația mai vârstnică), paralel cu schimbările aproape anuale în componența publicului tânăr (căsătorie, plecări în armată) care fac ca aceleaşi ghicitori să fie percepute cu un ochi proaspăt, se explică apoi şi prin relieful subliniat activ al laturii de descifrare (prin care, de altfel, se manifestă şi funcțiile didactică, de probă, de petrecere), construcția de enigme (încifrarea) trecând într-un plan secundar, ca factor aproape neglijabil.

Şezătorile se instituie, deci, drept cadrul de exercitate a funcțiilor ținând de receptarea ghicitorilor, cât şi de transmiterea, de la o generație (seria de vârstă) la alta, a repertoriului, şi unde funcția de încifrare îşi află o relativă atrofiere (limitată de variație).

Funcția didactică (inițiatică) intersectează cele două procese, ea însemnând atât deprinderea codului, ilustrarea şi exersarea capacității de descifrare (implicate funcției de probă şi celei de petrecere, de „spectacol" al cimilirii) cât şi, simultan, însuşirea repertoriului în discuție în vederea actualizării lui în ocazii similare, de pe poziția propunătorului, dar mai ales în perspectiva permanentizării acestui statut prin trecerea în alt grup de vârstă.

Funcția de încifrare devine mimetică, manifestându-se ca propunere inedită a unei enigme date, această funcție subzistând autentic numai în procesul de variație care, în ceea ce priveşte specia ghicitorilor, înseamnă atât elaborarea propriu-zisă de variante ale motivelor tradiționale consacrate unui obiect (pe care le vom numi *variante interne*), cât şi atribuirea acestora altor obiecte, prin re-interpretare

---

[1] E. Köngäs-Maranda, art. cit., p. 58.

(*variante de transfer*) - rezultând o categorie de variante pe care, prin analogie cu fenomenul lingvistic, le putem numi „omonime", având aceeaşi expresie formală, dar referent (obiect) distinct.

Ultimul aspect, sesizat de folclorişti şi de alţi cunoscători ai genului, a fost apreciat în mod diferit, fiind mai ales condamnat ca fenomen de paralizare a creativităţii (analog cu poziţia mai veche a lingviştilor care vedeau în omonimie o adevărată „boală" a cuvintelor) sau de elaborare artistică deficitară[1].

Ovidiu Bîrlea citează, în scopuri metodice, acest fenomen, ca model al situaţiei - mai rare în folclor - când „ schimbarea conţinutului nu e determinată de schimbarea funcţiei, ci aceasta rezultă din posibilitatea de interpretare plurală a structurii materialului. Cele mai numeroase exemple se întâlnesc ghicitori unde aceeaşi ghicitoare, în aceeaşi formă - câteodată cu neînsemnate modificări - are două sau chiar mai multe dezlegări, datorită faptului că formularea metaforică poate fi tălmăcită felurit[2]".

Fără a neglija posibila explicaţie, prin polisemia metaforei, apreciem că fenomenul de atribuire „plurală" a aceluiaşi text are şi implicaţii funcţionale, el exercitându-se în virtutea unei tendinţe, nu de schimbare,ci de perpetuare a unei funcţii (aici, a funcţiei de încifrare). Departe de a constitui un factor de atrofiere creativă, cel puţin în cazul special al ghicitorilor, acest proces de variaţie prin transfer reprezintă, dimpotrivă, o formă de activizare funcţională, e drept paliativă, dar eficace.

Încheind aici observaţiile despre şezătoare în calitate a sa de context consacrat de performare a ghicitorilor, tipic spaţiului nostru folcloric, se poate spune că pe fondul funcţiei dominant ludice, de glumă şi petrecere, aparţinând explicit planului estetic (de contemplare artistică) şi socio-economic (activizare, susţinere a lucrului) şi, remanent, planului ritual (sărbătoresc, de-sacral, de libertate a expresiei), şezătoarea, în structura ei tradiţională permite şi manifestarea, într-un plan ceremonial subiacent, a funcţiei competitive, de probă iniţiatică, pentru grupul de vârstă al tinerilor, în genere structurat după un principiu de opoziţie (băieţi/fete).

---

[1] M. Sadoveanu, în legătură cu unele ghicitori din *Poezia cimiliturilor* (Bucureşti, EPLA, 1949) mărturiseşte că: "au fost astfel întocmite ca să aibă (...) numai o singură cheie" (p.6), apreciind, de pildă, că o ghicitoare "având trei sau patru chei, nu-i bună" (p.2).

[2] Ov. Bîrlea, *Metoda de cercetare a folclorului,* Bucureşti, EPL, 1969, p. 90.

Funcția de încifrare este limitată, aşa cum s-a arătat, la mimarea propunerii inedite în procesul de transmitere (colportare) a motivelor tradiționale, într-un mod mai activ ea manifestându-se prin elaborarea diverselor tipuri de variante ale acestor motive, şi, cu totul sporadic în oralitate, la tentative de creație individuală propriu-zisă, originală, ce vizează astfel aproape exclusiv planul estetic, de (non)validare a textelor nou create şi implicit, fără a fi de regulă conştientizat, planul comportamental, ca formă de reliefare a personalității (aspect indirect, adiacent funcției competitive).

La rândul său, funcția didactică este implicată în manifestarea tuturor celorlalte, având un sens formativ şi informațional.

Cât despre prezumtivele elemente rituale legate nemijlocit de aceste funcții ale speciei ghicitorii, deduse mai ales comparativ, raportabile la mituri şi la alte contexte „literare" ce le perpetuează (basm, legendă, poezie ceremonială, baladă, povestire, snoavă), ori manifeste printr-un sistem de prescripții/interdicții, ele nu pot fi identificate în planul contextual analizat decât cel mult în forma reflexă a obişnuinței de ținere a şezătorilor într-o anumită perioadă a anului, succesivă încheierii muncilor la câmp şi o dată cu nopțile lungi ale anotimpului rece. Ele rezidă, de asemenea, şi în corespondența, mai mult sau mai puțin directă, dintre unele practici rituale (magice) din structura ceremonială a şezătorii tradiționale cu cele din cadrul riturilor augurale în genere, îndeosebi cele din sărbătorile de iarnă, practici legate de alte forme ale ghicirii (Vergelul) şi având o direcționare comună, cu caracter pro-nupțial (mai precis pro-marital, inițiativa aparținând fetelor), şi care marchează într-un strat de profunzime şi funcția de probă a ghicitorilor.

În acelaşi sens, şezătoarea consacră funcția magică a povestitului, a supunerii în genere, care poate include şi specia ghicitorilor sub aspectul rostului lor sărbătoresc, ludic, de festin verbal, latentă în manifestarea lor, sau explicită de regulă unilateral, ca joc distractiv.

În legătură cu acest din urmă aspect trebuie spus, în treacăt, că nu toate funcțiile şi, putem adăuga, nici componentele acestora - sunt „recunoscute[1]" (conştientizate) ca atare de participanții la procesul de performare a ghicitorilor, aşa cum se întâmplă, de altfel, pentru membrii unei comunități, şi cu alte specii folclorice complexe din punct de vedere funcțional.

[1] P. D. Beuchat, art. cit., p. 191.

Şezătoarea oferă, aşadar, ghicitorilor cadrul propice de manifestare a funcţionalităţii lor complexe, datorită, pe de o parte, propriei sale structurări în planuri funcţionale multiple - ca reuniune de muncă, de petrecere, de contacte sociale vizând îndeosebi evenimentul nupţial - şi, pe de altă parte, faptului că în ceea ce priveşte integrarea ghicitorilor, faţă de atestarea acestora în rituri, în marile serbări publice, în competiţii, în petreceri private, şezătoarea constituie un context tardiv, situat în finalul unui proces de evoluţie şi care cumulează, în virtutea acestui fapt, elementele reziduale ale unor contexte de valorificare funcţională a speciei ghicitorilor ipotetic distincte în trecut.

Aşadar, analiza şezătorii în calitatea ei de context structurat de performare a ghicitorilor conturează statutul existenţial şi funcţional al acestora ca specie folclorică de competiţie, de cunoaştere şi de petrecere integrată unui context ceremonial adecvat.

Semnificativ pentru apartenenţa ghicitorilor la categoria poeziei ceremoniale considerăm a fi, în plus faţă de circumscrierea lor contextuală şi funcţională, şi fenomenul - subliniat de fiecare dată, în cursul analizei de până acum, şi pe care îl vom ilustra în detaliu în analiza stilistică a ghicitorilor - de preluare a unor caracteristici funcţionale şi chiar contextuale la nivelul textului, de trecerea lor în planul structurii artistice a ghicitorii.

Fenomen tipic, şi adevăr oarecum banal pentru alte categorii ceremoniale (oraţia, colinda, cântecul funerar, descântecul ş.a.) corespondenţa text - context în ghicitoare a scăpat, în ciuda evidenţei sale, cercetătorilor speciei, acesta şi pentru că demersul lor a fost tentat mai ales de aspectul elaborării artistice, considerată ca valoare în sine, iar atunci când au existat şi orientări extra-textuale (origine, funcţii, circulaţie de motive) - precum studiul, de altfel remarcabil, al lui Ovidiu Papadima - ele au fost propuse izolat, pur informativ, şi nu propriu-zis analitic.

Încercând, în finalul acestui capitol, o definiţie a ghicitorii ca specie folclorică, vom spune că ghicitoarea este *o probă ceremonială a puterii intelectuale (în sensul larg, etimologic al termenului), cu caracter preponderent ludic, care constă în răspunsul la o întrebare enigmatică, propusă în forma unei construcţii figurate, de regulă metaforice, sau utilizând alte mijloace de încifrare lingvistică.*

IV. STRUCTURA ARTISTICĂ A GHICITORILOR. PROPUNERE DE MODEL PENTRU O TIPOLOGIE STRUCTURALĂ

1. Contribuţii româneşti în domeniu. Structuralismul.

Studiul ghicitorilor ca structură şi limbaj a constituit obiectul unor preocupări numeroase în rândul cercetătorilor acestei specii, întrucât prin aceasta se poate valida existenţa ei ca formă de artă, i se certifică apartenenţa la poezia populară şi contribuţia la constituirea unei poetici a acestui domeniu.

În folcloristica noastră, unii dintre primii culegători sau comentatori ai acestei specii au fost şi admiratorii ei ca artă: notele[1] lui Vasile Alecsandri la cimiliturile inserate în colecţia sa, observaţiile[2] lui Mihai Eminescu despre unele procedee ale comicului şi despre ghicitorile „cam echivoce", pe care poetul le preţuia din unghi artistic, studiul[3] lui G. Coşbuc dedicat ghicitorilor „poporale" - pentru a aminti gusturi poetice verificate - au contribuit la impunerea acestui gen „minor" în conştiinţa estetică a culturii noastre.

După publicarea în reviste, calendare, sau în mici volume a unor colecţii de ghicitori în care preocupările teoretice de acest ordin lipsesc[4], deşi uneori ele reies din ţinuta colecţiilor (de pildă, Artur Gorovei în marea sa colecţie „Cimiliturile românilor" are în vedere numai ghicitorile descriptive, eliminând alte categorii - întrebările şi răspunsurile, pe care nu le considera, se pare, reprezentative ca artă şi caracter popular), după unele abordări în spirit mitologist[5] (primele ghicitori au fost notate, de

---

[1] V. Alecsandri, *Poezii populare ale românilor,* 1866, p. 393.
[2] M. Eminescu, *Notiţe bibliografice,* în "Timpul", 7 mai 1880; cf. vol. *Elogiu folclorului romănsc.* Antologie şi prefaţă de Octav Păun, Bucureşti, EPL 1969, p. 154-156.
[3] G. Coşbuc, *Ghicitorile poporale,* în „Albina", an VI (1903), nr. 42-43, p. 1104-1108; nr. 50, p. 1289-1290.
[4] Doc. T. Stamati, *Pepelea seau Tradiciuni Năciunare Romănesci, Jassi,* 1868; P. Ispirescu, *Pilde şi ghicitori ...,* Bucureşti, 1880; Anton Pann, *O şezătoare la ţară sau Povestea lui Moş Albu,* de... partea I, 1851, partea a II-a, 1854 ş.a.
[5] Gr. Silaşi, *Însemnătatea literaturei române tradiţionali,* în „Transilvania", Braşov, VIII (1875), nr. 3, p. 31-34, passim; fine în nr. 5, p. 51-52; *Romanul in poesi'a sa poporale,* an IX (1876), nr. 18, p. 205-208, passim; fine; an X (1877), nr. 18, p. 210-213; despre cimilituri tratează în nr. 14, 1877, p. 160, 164.

altfel, de un reprezentant al acestui curent, Timotei Cipariu[1], din interes filologic), G. Dem Teodorescu aduce în discuție delimitarea tipurilor de ghicitori, deosebind, după modelul cercetărilor franceze (citează prefața lui Gaston Paris la volumul lui Eugène Rolland „Devinettes ou enigmes populaires de la France”, Paris, 1877) „enigmele de lucru” de „enigmele de cuvinte[2]”.

Asupra „deceurilor[3]” (întrebări legendare) va stărui B.P. Hasdeu în „Etymologicum Magnum Romaniae”, impunând un termen care ulterior își va modifica accepția aproape cu fiecare preluare a lui, inclusiv în sfera ghicitorilor.

Într-un op tipărit în 1896 la Ploiești, Ioan A.C. Moruzi stabilește, inspirat se pare și din surse franceze - un merit al cărții - deosebirea dintre *ghicitoare* și *deceu* ca ținând de natura opusă a relației dintre întrebare și răspuns în cele două situații: în cazul ghicitorilor este „subiectivă” întrebarea, iar răspunsul este „obiectiv”, în cazul deceurilor - relația se inversează[4].

Revenind, acum, mai pe larg - pentru a păstra cronologia - la G. Coșbuc, poetul este printre cei dintâi, la noi, care se ocupă cu precădere de latura artistică a ghicitorilor poporale. În afară de ghicitorile „descriptive”, consacrate de Gorovei în colecția sa, și pentru care își exprimă preferința și G. Coșbuc, acesta ia în discuție și „întrebările glumețe”, reușind, cu pătrunderea cunoscută în materie de poetică populară, să pună în evidență unele procedee artistice fundamentale și să impună câteva norme de valoare ale speciei. Astfel, C. Goșbuc urmărește ghicitoarea în constituirea ei din „predicate”, condiția valorii fiind un echilibru între enunțarea notelor caracteristice și elementelor de dificultate. El definește această condiție în termeni negativi, stabilind că o ghicitoare *nu* este corectă: „când predicatele sunt prea puține, așa că subiectul nu poate fi recunoscut din predicatele sale”; „când predicatele sunt prea multe, mai multe decât e nevoie, ca să recunoască subiectul”, „când unul sau mai multe predicate e fals și nepotrivit subiectului”, în fine: „când e prea ușoară, adică atunci când predicatele arată prea lămurit

[1] Ion Mușlea *Cercetări etnografice și de folclor* vol. I, București, 1971, artic. *Timotei Cipariu și literatura populară,* p. 76-78.
[2] G.Dem. Teodorescu, op. cit., cap. *Ghicitori și răspunsuri numerice,* p. 214.
[3] B.P. Hasdeu, *Etymologicum Magnum Romaniae,* tom III, fasc. 2, p. 2645.
[4] Ioan A. C. Moruzi, *Genul enigmatic în literatura populară română, Studiu critic și comparativ de...,* Ploiești, 1896, p. 66.

subiectul”, conchizând aforistic: „Frumusețea ghicitorii cere ca lucrul ce este a se ghici, să nu fie recunoscut numaidecât[1]”.

G. Coşbuc semnalează, apoi, felul „analogiilor” în ghicitorile descriptive, anume „comparația” (adică metafora) şi „tabloul” (de fapt, tot o construcție metaforică sui-generis).

Comparația, la rândul ei, nu se face numai în „însuşiri” ale lucrurilor, ci şi în „acțiuni întregi”, pe aceasta din urmă considerând-o, influențat - aşa cum a demonstrat Dumitru Pop[2] - de lectura comparatiştilor germani, dar mai ales de concepția în esență mitologistă a lui Gr. Silaşi, ca fiind cea mai veche - „prototipul” de origine „mitologică”, pe motivul priorității epicului: „Ele descriu - spune G. Coşbuc - o întâmplare oricare; de multe ori fac genealogia lucrului, îi arată părinții şi frații, ursita lui, luptele etc. Lucrurile însele sunt personificate, iar folcloristul vede în acțiunea descrisă faptele vreunui zeu sau vreunui fenomen din natură, care a fost zeificat, a naturii personificate” - citând ca argument ghicitoarea despre sare: *Apa mă naşte/ Soarele mă creşte,/ Toată lumea mă iubeşte/ Şi când pe mama întâlnesc/ Eu cad jos şi mă topesc*[3].

Trecând peste unele chestiuni de terminologie improprie, de exagerare a laturii „logice” în cimilire, care trădează spiritul său clasic, funciar raționalist, observațiile lui G. Coşbuc rămân, în substanța lor, valabile, prin unele distincții fundamentale între procedee. Meritul mare al poetului năsăudean este şi acela de a fi păstrat, în analiză, integritatea formei de artă a ghicitorilor, viziunea de ansamblu asupra structurii lor.

Nu acelaşi lucru se va întâmpla cu studiul „filologic şi folkloric” al lui G. Pascu[4], unde enumerația clasificatoare, corectă sub raport tehnic şi cu observații realmente utile privind prezența unor procedee (metafora, perifraza etc.) care structurează unele tipuri de ghicitori, sfărâmă organicitatea acestora, fiind lipsită de simțul valorilor şi în fond sterilă.

Meritul contribuțiilor sale rămâne însă acela de a fi publicat un număr apreciabil de ghicitori „obscene”.

La rândul său, prefațându-şi colecția de „Cimilituri româneşti” (1908), T. Pamfile face câteva considerații citabile privind definiția, unele

---

[1] G. Coşbuc, art. cit., p. 1289.

[2] Dumitru Pop, *George Coşbuc şi folclorul,* în „Studia Universitatis Babeş-Bolyai”, Seria Philologica, fasc. 2, 1966, p.22.

[3] G. Coşbuc, art. cit., p. 1289.

[4] Dr. Giorge Pascu, *Despre cimilituri - Studiu filologic şi folkloric,* Cartea I-a, Iaşi, 1909; *Despre cimiliturile româneşti,* Bucureşti, Cartea Românească, 1922.

caracteristică de formă şi conţinut, normele şi tipurile ghicitorilor, în alţi termeni decât predecesorii săi constatând aceleaşi trăsături de bază ale ghicitorilor de factură descriptivă: descrierea „scurtă" a unui obiect prin note „calificative" sau „predicative" (verbale). Culegătorul, de indiscutabilă vocaţie teoretică, mai complică însă terminologic clasificarea ghicitorilor considerându-le separat pe cele care se referă „la raporturile dintre obiecte care construiesc un sistem, un obiect mai mare" numind-o astfel de ghicitoare „dublă", „triplă" etc. De asemenea, o clasă de sine stătătoare ar constitui-o şi cele care se referă la „obiecte abstracte", acţiuni, etc[1].

Am insistat asupra acestor contribuţii din folcloristica noastră mai veche, deoarece unele observaţii privind ghicitorile, multe din ele juste şi adesea surprinzător de pertinente, deşi minate de un anumit empirism, vor fi redescoperite, la un nivel teoretic şi metodologic superior, legat de progresul general în abordarea ştiinţifică a folclorului, şi cu un nou inventar terminologic, de cercetările moderne în domeniu.

Aceste cercetări mai noi au găsit în specia ghicitorilor terenul unei largi aplicabilităţi a cuceririlor structuralismului şi teoriei limbajelor,asemenea tentative favorizând o mai bună cunoaştere a mecanismelor de elaborare la nivelul textului şi oferind, astfel, un instrument perfecţionat de analiză. Toate acestea au fost orientate, în ultimă instanţă, spre stabilirea unor criterii cât mai adecvate de descriere tipologică a acestei specii.

Dacă prin structuralism înţelegem o metodă împrumutată de lingvistica de extracţie saussuriană diverselor domenii, dar recunoscută şi adoptată de timpuriu de folclorişti şi etnologi graţie naturii domeniului lor de cercetare, această metodă constând în evidenţierea unei structuri coerente a obiectului prin dispunerea componentelor într-un sistem de opoziţii în cadrul mai multor niveluri de organizare, aflate în relaţie reciprocă şi, fiecare în parte, în relaţie de intercondiţionare cu întregul, o abordare structurală „avant la lettre" a ghicitorilor a fost întreprinsă de Robert Petsch într-o disertaţie publicată în 1899[2], de fapt o analiză

---

[1] T. Pamfile, *Introducere* la *Cimilituri româneşti*, Bucureşti, 1908, p. 6-7.

[2] R. Petsch, *Neue Beiträge zur Kenntnis des Volksrätsels,* în „Palaestra" IV, Berlin, 1899. Lucrarea lui R. Petsch nefiindu-ne accesibilă în mod direct, cităm aceste date după: Robert A. Georges and Alan Dundes, *Toward a structural Definition of the Riddle,* J. Am. F. vol 76, 1963, nr. 300, p. 111-118; Lyndon Harries, *The Riddle in Africa,* J. Am. F., vol. 84, 1971, nr. 334, p. 377-393; dăm prin urmare corespondentele în limba engleză ale termenilor utilizaţi de cercetătorul german.

deosebit de comprehensivă a caracteristicilor de formă şi conţinut ale ghicitorilor propriu-zise, descriptive („die wirklichen Volksratsel" - în engl. „true riddles"), celelalte tipuri fiind oarecum neglijate ca netradiţionale.

R. Petsch distinge în construcţia acestor ghicitori cinci elemente: 1. *rama introductivă* (în engl. „introductory frame element"); 2. *sâmburele (nucleul) denominativ* (engl. „denominative kernel element"); 3. *elementul nuclear descriptiv (engl. „descriptive kernel element"); 4. elementul-obstacol* („blok, or distractor element") şi 5. *rama de încheiere* („concluding frame element"), făcând însă observaţia că unul sau amândouă elemente-ramă lipsesc de multe ori, şi chiar elementul-obstacol poate fi absent.

Cercetările de orientare structurală care, aproape toate, se raportează într-un fel sau altul la studiul lui R. Petsch , au utilizat mai puţin în analiză elementele-ramă (R. A. Georges şi A. Dundes nici nu le consideră elemente structurale[1]), accentul căzând pe aprofundarea elementelor nucleare şi pe ducerea mai departe a posibilităţilor analitice oferite de existenţa lor, principala contribuţie a acestei direcţii fiind atragerea în analiză a „referentului" (obiectul ghicitorii): metafora („precedent") şi răspunsul („sequent") sunt considerate, în terminologia lingvistică a lui Bloomfield, drept „constituenţii imediaţi ai ghicitorii", care definesc natura ei formală, un alt răspuns (obiect) modificând-o din punct de vedere structural[2].

Urmând sugestiile lui R. Petsch, unul dintre cei mai cunoscuţi cercetători contemporani ai speciei ghicitorii, Archer Taylor[3], a propus iniţial o definiţie structurală a acesteia, care ţine seama de elementul denominativ şi elementul-obstacol („metaphor and block") reluate ulterior sub numele de „elemente descriptive", unul pozitiv şi celălalt negativ, care constituie „the esential structure of the riddle". La Taylor elementul pozitiv este metaforic în raport cu răspunsul, în timp ce elementul negativ (care corespunde „elementului-obstacol" al lui Petsch) trebuie interpretat literal. Într-o ghicitoare, ex. *Something has eyes and cannot see - Irish potato* (Ceva are ochi şi nu poate vedea - Cartoful), elementul descriptiv pozitiv „eyes" este metaforic prin prisma

---

[1] R.A. Georges, Alan Dundes, art. cit., p. 113.

[2] L. Harries, art. cit., p. 383-384.

[3] Archer Taylor, *Problems in the Study of Riddles,* în „Southern Folklore Quarterly", II, 1938, nr. 3 - cit. cf. R. A. Georges, A. Dundes, art. cit., p. 112.

răspunsului - „potato”, pe când elementul descriptiv negativ „cannot see” este univoc, literal.

Răspunsul este implicat în detaliile elementului pozitiv, care induce însă în eroare dezlegătorul, deoarece acesta presupune că o descriere figurată este una literală; la rândul său, elementul negativ, spune Taylor, „can be recognized immediately because it seems to be impossible” (poate fi recunoscut imediat, deoarece pare a fi imposibil). Taylor îşi rezumă astfel definiţia: „In other words, a true riddles consists of two descriptions of an object, one figurative and one literal, and confuses the hearer who endeavors to identify an object described in conflicting ways”, reformulând-o mai târziu ca „a vague general description an a specific detail that seems to conflict with had gone before[1]”. („Cu alte cuvinte o ghicitoare descriptivă constă într-o dublă descriere a obiectului, una figurativă şi alta literală, menite să-l deruteze pe ascultător, care se străduieşte să identifice acest obiect descris pe două căi contradictorii”; „o descriere vagă generală, asociată cu un detaliu precis, specific, ce apare ca fiind în contradicţie cu ceea ce s-a spus mai înainte” - trad.n.).

Limitele acestei definiţii - cum constată comentatorii săi, R.A. Georges şi A. Dundes[2] - se observă aplicând-o chiar în colecţia lui Taylor, unde nu toate ghicitorile o ilustrează: sunt unele ghicitori metaforice fără element negativ, altele chiar şi fără metaforă, fiind simple descripţii literale; mai mult,chiar în ghicitorile conforme cu definiţia, se poate observa că elementul pozitiv nu este necesarmente metaforic, ori cel negativ - literal, după cum există şi situaţii când ascultătorul poate lua elementul negativ drept pozitiv.

În analiza structurală pe care autorii citaţi o întreprind, la rândul lor, încercând să depăşească limitele semnalate la R. Petsch şi A. Taylor, se propun mai întâi ca unităţi minimale componentele rezultate prin detalierea elementului descriptiv, care ar consta într-un element numit „*topic*” („temă” sau subiect psihologic, pe care îl putem echivala prin substitutul nominal al obiectului şi prin obiectul însuşi) şi un *„comment”* (comentariu sau predicat psihologic).

---

[1] Archer Taylor, *The Riddle* în *„California Folklore Quarterly”* II, 1943, p. 129 şi în vol. „English Riddles from Oral Tradition”, Berkeley and Los Angeles, 1951, p.1 - cif. Cf. R.A. Georges, A. Dundes, art. cit., p.113.

[2] Observaţii asemănătoare cf. Z.M. Sokolov, *Russian Folklore,* Translated by Catherine Ruth Smith, New York, The MacMillan Company, 1950, p. 282.

De pildă, în *Twenty fo' horses set upon a bridge - Teet' in gum* (Douăzeci şi patru de cai stau pe o punte - Dinţii în gingie), *topic-ul* este „twenty fo' horses", iar *comment-ul:* „set upon a bridge".

În alte ghicitori *topic-ul* poate fi un simplu pronume, ca în ex. *It has ahead, but can't think - A match* (Are cap, dar nu poate gândi - Chibritul), uneori chiar absent, subînţeles: *Many eyes/ Never cries - Potato* (Cu mulţi ochi/ Dar nu plânge niciodată - Cartoful), care de altfel poate fi rescrisă introducând pronumele: „It has many eyes, but it never cries", fără nici o modificare de înţeles, sau de structură, cum afirmă autorii. Definiţia structurală dată de aceştia sună astfel: „A riddle is a traditional verbal expresion which contains one or more descriptive elements, a pair of which may be in opposition; the referent of the elements ist to be guessed[1]".

Ei disting apoi două categorii generale de ghicitori, după cum elementele descriptive sunt sau nu în opoziţie, anume: *„oppositional riddles"* (ghicitori opoziţionale), şi *„nonoppositional riddles"* (ghicitori nonopoziţionale). Ghicitorile opoziţionale se caracterizează prin prezenţa unei opoziţii între cel puţin două elemente descriptive: o pereche (opoziţie, de altfel, implicată de „elementul-obstacol" a lui Petsch, respectiv la celălalt predecesor, Taylor, în termenii celor două elemente descriptive - „pozitiv" şi „negativ", conflictuale).

Autorii detaliază în continuare raportul de opoziţie, stabilind trei categorii de astfel de ghicitori: 1.*„antithetical contradictive"* (ghicitori antitetic-contradictorii) în care aparent unul din cele două elemente descriptive poate fi adevărat, ex: *What goes to the branch and drinks and don't drink? - Cow and bell* (Ce merge la gârlă, bea şi nu bea? - Vaca şi clopotul); 2.*„privational contradictive"* (ghicitori privativ-contradictorii), în care al doilea element din perechea elementelor descriptive este o dezminţire a atributului logic sau natural, de obicei esenţial pentru obiect, exprimat de primul element, ex. *Something has an ear* and *cannot hear - Ear of corn* (Ceva are o ureche dar nu poate să audă - Urechea cornului); 3. *„causal contradictive"* (ghicitori cauzal-contradictorii) în care primul element descriptiv constă într-o acţiune realizată de un obiect sau asupra unui obiect, al doilea element dezminţind consecinţa aşteptată, sau firească, a primei acţiuni, ex: *What goes to the mill every moning and don't make no traks? - The road* (Ce merge la moară în fiecare dimineaţă şi nu face urme? - Drumul).

---

[1] R.A. Georges, A. Dundes, ibid.

La rândul lor, ghicitorile nonopoziționale sunt de două feluri: a) *literale* şi b) *metaforice*. În primul caz referentul şi topic-ul sunt identice (acesta din urmă este enunțat sub formă pronominală), ex.: *Wha' lie in de river? - Fish* (Cine trăieşte în râu? - Peştele), iar în cazul ghicitorilor nonopoziționale metaforice referentul şi *topic*-ul sunt diferite, ex.: *Two rows of white horse on a red hill - Teeth* (două şiruri de cai albi pe un deal roşu - Dinții[1]).

Am prezentat în detaliu aceste considerații atât pentru a se putea urmări modalitatea de analiză - întemeiată pe conținut şi în funcție de răspuns, adică din punctul de vedere al propunătorului - cât mai ales pentru că asemenea relații semantice, identificate pentru o serie de ghicitori engleze, sunt bine reprezentate şi în cadrul ghicitorilor româneşti, fără a epuiza însă, aşa cum recunosc cercetătorii înşişi, totalitatea structurilor pe care specia le ilustrează.

Alte analize mai recente sunt bazate pe sugestii oferite de teoria chomskyană a generării modelelor gramaticale, de pildă aceea, cu caracter mai mult exemplificator, privind generarea modelelor posibile din relația *ființă umană/plantă,* întreprinsă de Elli Köngäs-Maranda[2] pe un set de ghicitori fineze (cu raportări şi la alte arii etnografice).

Cercetătoarea încearcă să identifice în cuprinsul acestor ghicitori o opoziție sistematică în reprezentarea relației amintite, deducând patru reguli de transformare şi anume: 1. *particularizarea* sau *specificația* („particularization", „specification") - de exemplu punerea într-o relație distinctă a ființei umane ca „femeie" cu un anumit arbore - cel cu frunze caduce; 2. *generalizarea* („generalization"), de exemplu, după reprezentarea ciclului de viață reproductiv al femeii în termenii unui arbore *caduc,* se propun, după regula menționată, ghicitori despre moartea ființei umane, în general, ca moarte a femeii; 3. *inversia* („inversion") care constă în asocierea reprezentărilor complementare ale fiecărei categorii, astfel: *arbore caduc vs arbore verde; femeie vs bărbat,* de aici: „bărbat" ca „arbore verde"; 4. *reversia* („reversal"), constând în descrierea, de data aceasta, a unui arbore caduc, devenit obiect al ghicitorii, în termenii evenimentelor din viața femeii: astfel, o mireasă reprezintă *un pom înflorit,* o femeie însărcinată – *un pom încărcat de roade,* o văduvă devine o imagine a unui arbore care şi-a

---

[1] Idem. ibid.

[2] E. Kongäs-Maranda, art.cit., p.51 şi urm.

pierdut frunzele, iar arborele prăbuşit ar fi reprezentat printr-un om murind[1].

Astfel de tentative sunt interesante în sine şi utile pentru mai buna înțelegere a procesului de elaborare a formelor şi au meritul, care este al orientării structurale în genere, de a integra explicit în considerarea structurilor şi răspunsul (obiectul) ghicitorii, stabilirea constituenților imediați ai structurii acesteia drept *metafora,* respectiv *soluția* ei, rămânând un bun câştigat al acestor metode.

Se constată însă, în ceea ce priveşte abordările de această factură, că nu toate modelele lingvistice sunt aplicabile discursului artistic (ghicitoarea fiind un astfel de enunț), aşa încât încercările de generare a structurii ghicitorilor, sau a unor procedee proprii acestei specii, rămân într-o mare măsură ipotetice şi simplificatoare. Astfel, chiar urmărirea unei singure relații, cum este aceea, citată, dintre „om" şi „plantă" este neoperatorie, deoarece asemenea modele deduse ipotetic (cum recunoaşte, de altfel, şi autoarea) dintr-un sistem de opoziții fundamentale din paradigmele limbii unei comunități şi reflectate în diversele ei reprezentări culturale, sunt susceptibile, chiar reale fiind, de dezvoltări imprevizibile la nivelul superior de complexitate şi libertate al faptului artistic. Pe lângă acesta, fiecare din cele două categorii semantice poate intra, la nivelul universului poetic constituit al ghicitorii considerat în structura lui de ansamblu, în serii metaforice divergente, pe de o parte ca termen metaforic propriu-zis, având diverse sinonime în variantele unei ghicitori, pe de altă parte ca obiect, fiind echivalat în acest caz prin alte lanțuri metaforice.

Mai mult decât această ipoteză transformațională, studiul citat oferă sugestii cu privire la alte elemente extratextuale care fac posibilă performarea ghicitorilor şi anume existența - am putea spune, utilizând şi noi un termen chomskyan: în „structura de adâncime" a acestei elaborări - a unor opoziții consacrate în cultură şi deprinse o dată cu limbajul. Acestea, alături de cunoaşterea unor reguli mai generale de combinare, ca şi a tiparelor stilistice ale genului (ce acționează, şi ele, de cele mai multe ori subteran, reflex), indică propunătorului modul cum este posibil să-şi realizeze discursul într-o formă expresivă, după cum, în ceea ce-l priveşte pe dezlegător – care nu se bazează niciodată în descifrare exclusiv pe analiza textului dat, el utilizează, la rându-i, într-un mod mai mult sau mai puțin conştient, şi elemente de competență: clasificările lingvistice

[1] Idem, p. 55.

(de ordin lexical în primul rând), punctele comune ale claselor distincte şi chiar eventualele reciprocităţi dintre imagine şi răspuns din specia ghicitorilor în ansamblu, ce îi vor oferi totdeauna un punct de sprijin.

De asemenea, studiul corelat al încifrării metaforice a unor termeni şi, prin revers, al utilizării lor ca elemente denominative pentru anumite categorii de referenţi poate conduce, alături de urmărirea altor corelaţii, la rezultate utile privind existenţa speciei ghicitorilor ca sistem (în limitele unor arii etno-culturale comune), ca structură de ansamblu, supraordonată diverselor tipuri structurale şi la care acestea participă în calitate de părţi constitutive.

Cercetările structurale au dat un nou impuls studierii speciei ghicitorilor şi în folcloristica noastră, punându-se în lumină, pe această cale, aspecte uneori inedite, cum este studiul Monicăi Brătulescu[1] care, inspirat de asemenea cercetări, porneşte tot de la relaţia între imaginea metaforică şi obiectul ghicitorii, urmărind să descopere acei „indici de predictabilitate" care fac posibilă dezlegarea.

Desigur, şi acest punct de plecare, ca orice „model" indus într-o formă de artă, schematizează – fapt oarecum inerent metodei – natura relaţiei cercetate, deoarece soluţia enigmei nu se materializează totdeauna într-un element (cuvânt) prezent ca atare în enunţ, ci rezidă de cele mai multe ori, într-o sinteză intuitivă a datelor, într-o „combinaţie instinctivă[2]" – cum spunea un cercetător din spaţiul german -, într-un joc al sensurilor proprii şi figurate, în care latura relaţională prevalează asupra elementelor materiale ale structurii. Mai mult, există unele tipuri de ghicitori, cele încifrate obscen, de exemplu, pentru a nu mai aminti întrebările şi răspunsurile precum şi alte tipuri nondescriptive, la care ghicirea este atât de dificilă, încât – cum se afirmă pe bună dreptate – „aproape trebuie să cunoşti soluţia[3]", semn al naturii lor iniţiatice.

Experimentarea criteriului structural, care domină clasificările recente ale ghicitorilor, în tentativa de a le perfecţiona, are şi la noi un precursor în G. Pascu, a cărui încercare, notabilă prin ideea de propunere a unei direcţii de ordonare după conţinutul elementelor descriptive, rămâne totuşi neutilizabilă, fiind abstractizantă şi lineară în enumerarea caracteristicilor. Mai puţin cunoscut, deşi demn de semnalat, este faptul

---

[1] M. Brătulescu, *Ghicitoarea. Elemente de structură stilistică,* REF, 1965, nr. 5, p. 444.
[2] Germ. *„Instinkt mäsige Kombinationsgabe",* cf. R. Beitl, op. cit., p. 392.
[3] Hermann Bausinger, *Formen der Volkspoesie,* Berlin, 1968, p. 128-130.

că, în lucrarea sa, între alte clasificări, el a alcătuit şi o listă[1] cu principalele obiecte (în termeni moderni – „referenţi”) din cuprinsul ghicitorilor româneşti, cu menţionarea încifrării lor metaforice sau perifrastice, dar de asemenea puţin valorificabilă din cauza caracterului său static, izolant, altfel decât în abordarea ghicitorilor ca sistem.

În studiul său asupra ghicitorilor, Ovidiu Papadima indică drept clasificare adecvată a lor aceea orientată după „nucleul artistic al textelor”, citând modelul unor întreprinderi similare din cercetările unor savanţi străini (A. Taylor, în primul rând). La capitolul „Definiţie - Tipologie” autorul diferenţiază numai tipurile generale de ghicitori: *ghicitorile descriptive, întrebările şi răspunsurile, ghicitorile numerice, ghicitorile-joc de cuvinte, ghicitorile-păcăleli, ghiitorile-anecdote, ghicitorile asupra relaţiilor de rudenie, povestea-ghicitoare* şi *enigmele culte,* acestea din urmă întemeiate pe tehnica grafică[2], iar în ceea ce priveşte ghicitorile descriptive, întreprinde apoi o analiză – de altfel substanţială – a mijloacelor artistice, fără a deduce însă pe această bază, conform dezideratului enunţat, un criteriu ordonator.

2. Analiza structurală a ghicitorilor. Propunere de model privind clasificarea ghicitorilor descriptive

2.0. Constituenţii. O clasificare cât mai adecvată şi cuprinzătoare a ghicitorilor ca specie universală la care tinde, deocamdată prin modele parţiale, aplicate unor corpus-uri de ghicitori aparţinând unor arii restrânse, şi fiind conştientă de dificultatea ei, întreaga cercetare modernă în acest domeniu, şi care interesează şi ghicitorile româneşti, cerinţă justificată, în plus, pentru acestea, şi de necesitatea realizării unui catalog tipologic al acestor producţii - deziderat[3] pe care folcloristica noastră urmează a-l împlini - ţine, prin urmare, de calitatea sintezei între criterii, între care rolul preponderent îl poate avea criteriul analizei structurale.

Astfel, calea deschisă de R. Petsch şi continuată prin numeroase alte cercetări se dovedeşte fecundă, dar ea trebuie, credem, dusă mai departe şi adâncită în chiar sensul oferit de metoda lingvistică, şi anume prin determinarea şi a *constituienţilor ultimi* ai structurii. În cazul

---

[1] G. Pascu, *Despre cimilituri,* Partea II, Bucureşti, 1911, p. 81-87.
[2] Ov. Papadima, op. cit., p. 331-334.
[3] Ov. Bîrlea, *Metoda de cercetare a folclorului,* Bucureşti, EPL, 1869, p. 76; cf. şi Ion Taloş *Corpusul folclorului românesc: cimilitura...,* în „Anuarul de folclor”, I, Cluj-Napoca, 1980, p. 49-65.

ghicitorii, este vorba de relevarea „procedeelor artistice" - în accepția dată termenului de Boris Tomaşevski[1] - ca unități minimale, indivizibile, din relaționarea cărora rezultă unități de niveluri mai înalte de complexitate, interacționând în structura de ansamblu, cu alte cuvinte prin analiza infinitezimală a *„estemelor"* - termen echivalent, pus în circulație de D. Caracostea[2] - şi a relațiilor contractate de acestea la diverse niveluri, analiză aptă de a configura structura speciei folclorice a ghicitorilor ca structură funciar estetic-funcțională.

O clasificare operațională nu se poate întemeia, aşadar numai pe factori exteriori - de origine sau context, după cum nici simpla enumerare, chiar exhaustivă, a mijloacelor artistice (procedeelor) nu o permite, ci ea poate rezulta numai din natura obiectului, înțeleasă şi definită adecvat şi în măsura în care aceasta capătă o expresie de ordin lingvistic, manifestă în „indici palpabili" ai acestui tip de comunicare.

Abstragerea este posibilă pornind de la caracterul formalizat al genului, de la constituirea ghicitorilor în structuri în care elementele, variabile ca substanță, intră în tipuri de relații constante şi contribuie ca atare la procesul de formalizare, sinteza lor oferind nivelul de generalitate necesar.

Un asemenea criteriu, deşi exclusiv funcțional, cucerire a structuralismului şi teoriei limbajului, a fost ilustrat cu strălucire de V.I. Propp[3] în cercetarea basmului, cu sugestii, poate insuficient valorificate, şi pentru abordarea altor genuri folclorice.

Față de basm, unde aplicarea criteriului funcțional, de o necesară abstracție, a permis ordonarea unui material complex şi vast, caracterul concis al ghicitorilor, relativa lor simplitate structurală fac cu atât mai

---

[1] Boris Tomaşevski, *Teoria literaturii. Poetica,* Bucureşti, Ed. Univers, 1973, p. 32 şi urm; cf. şi I.M. Lotman, *Lecții de poetică structurală,* Bucureşti, Ed. Univers, 1970, p. 172 şi urm.

[2] D. Caracostea, *Expresivitatea limbii române,* Bucureşti, 1942. Termenul „estem" prin care D. Caracostea înțelege de asemenea o unitate minimală de expresie lingvistică dotată cu „relevanță estetică" ni se pare mai potrivit decât acela de „procedeu" (făcând abstracție de accepția structurală pertinentă acordată acestuia de Tomaşevski), în sensul că nu trimite numai la ideea de intenție stilistică, de creație orientată conştient spre efectul artistic, ci acoperă o semnificație mai largă, care închide şi factorul intuitiv, subconştient al operei, aşa cum se întâmplă în cazul creațiilor folclorice înalt formalizate şi aproape „reflexe" în actul elaborării lor, fără a neglija, pe de altă parte, nici factorul receptării lor din unghi estetic.

[3] V.I. Propp, *Morfologia basmului,* Bucureşti, Ed. Univers, 1970.

posibilă o asemenea operație, pe criterii încă mai apropiate de concretețea formei de artă, ca „model vizibil" ce poate fi cunoscut prin intuiție și în care, cum n-au încetat să sublinieze formaliștii înșiși - „nu raționamentul, ci construcția este instrumentul gnoseologic"[1].

În ceea ce privește ghicitoarea, considerăm că noțiunea de „criteriu structural", comportând un grad ridicat de abstractizare și vizând, în fond, rezultate practice de interes în primul rând lingvistic, semiotic în genere, trebuie, în aplicarea lui la acest gen de artă, ca și la alte specii folclorice, ameliorat, în sensul că nu este suficient să conducă numai la relevarea structurii în liniile ei generale, ci trebuie să permită determinarea acesteia ca *structură artistică,* valorificând elementele relaționale, de conținut și de organizare formală, precum și alte elemente cu funcție estetică, în măsura în care ele se constituie în trăsături de sistem, caracterizând un anumit tip de structură elaborat și receptat ca atare.

Semnalăm în continuare, pentru a susține aprecierea - și, totodată, opțiunea noastră - privind necesitatea unei tipologii care să evidențieze caracterul indestructibil al construcției metaforice, o serie de procese, factori și elemente care acționează în constituirea acestei specii ca formă de artă, aceste aspecte urmând a fi prezentate mai pe larg cu ocazia analizei stilului și clasificării ghicitorilor. Nicolae Constantinescu stabilește drept principiu al „lecturii" textului folcloric păstrarea perspectivei de ansamblu asupra acestuia „ca structură funcțională, unitară și multiplană"[2], ca și considerarea formei și sensului într-o relație solidară, analogă semnului lingvistic.

Structural vorbind, în ghicitoarea propriu-zisă (descriptivă) deosebim un **nucleu metaforic descriptiv** („perifraza" poate fi considerată o formă desfășurată epic a unei metafore sui-generis), circumscris de o **formulă inițială de propunere** care conține o invitație (provocare) la efortul descifrării și de o **formulă de încheiere** ce dublează aceeași invitație, acestea două având rolul de a marca trăsătura de „mesaj închis"[3] a enunțului ghicitorii ca „text", față de fluxul vorbirii colocviale. Formulele inițiale și finale sunt pentru ghicitoare, ca și pentru basm, un fel de „rama", ele fiind menite - cum apreciază Ov. Papadima -

---

[1] I.M. Lotman, op. cit., p. 49.

[2] Nicolae Constantinescu, *Lectura textului folcloric,* București, Ed. Minerva, 1986, p. 55.

[3] Ion Coteanu, *Stilistica funcțională a limbii române,* București, Ed. Acad., 1973, p. 100-101.

„să o detaşeze de mişcarea, de cursul necontenit al vieţii”, „să-i creeze izolarea şi nemişcarea necesare contemplării şi înţelegerii ei ca operă de artă”[1].

În altă ordine ele sunt, însă, şi forme de contactare a adversarului (dezlegătorului), termeni lingvistici - „funcţie fatică”[2], şi care vizează circumscrierea acestui schimb verbal („riddle exchange”[3]) pe care îl reprezintă specia ghicitorilor. În acelaşi sens apreciază şi Radu Niculescu acest „izbitor detaliu de construcţie” numind aceste constituente „formulete instituţionale”: „Rostul formuletelor rezidă, în primul rând, în a sublinia statutul categorial, eminamente interogativ-examinativ, al textelor şi, prin efect, de a sugera mai energic celui căruia ghicitoarea îi este adresată, un mod anume de «aşteptare» şi reacţie”[4].

În structură completă, o ghicitoare se poate prezenta astfel: *Cinel-cinel:*[formulă iniţială] */Am o gâscă cioantă-boantă,/C-un chicior turlui - burlui/Cu pliscul pahar smânceşte...,* [nucleu descriptiv] */Ia poftim şi mi-o gâceşte* [formulă de încheiere]*: - Doniţa* [referentul] (Mat. Folk. I/2, 1213).

Reflectare la nivelul structurii a unor caracteristici contextuale (provocarea), formulele de circumscriere ilustrează, în planul texturii propriu-zise, o anumită redundanţă funcţională, graţie dublării în context a funcţiei lor, ceea ce a dus la tendinţa de eliminare a uneia din ele, când aceasta nu a cumulat şi alte valori care să-i justifice prezenţa.

2.1. Formula iniţială. S-a conservat, de regulă, formula iniţială – prima în succesiunea secvenţelor (poziţie mult mai stabilă, chiar „privilegiată” şi în structura limbii române, care propune pe primul loc în comunicare elementele date, cunoscute, determinantele lor stând pe locul secund: ex. topica subiect – predicat, nume – atribut, verb – complement etc), structura cea mai frecventă a ghicitorilor fiind: *Ciumurcei, ce-i?/ Am o iapă,/Tă` de coadă-o duc la apă. – Doniţa* (Cinel, 124) şi, mai rar, cea finală: ex. *Tare ca criţa şi slab ca oul;/ Ghici, cine este? – Omul* (Gor., 258).

[1] Ov. Papadima, op. cit. p. 297.

[2] Roman Jakobson, *Lingvistică şi poetică,* în vol. *Probleme de stilistică. Culegere de articole,* Bucureşti, Ed. Şt., 1964, p. 91.

[3] L. Harries, art. cit., p. 383.

[4] Radu Niculescu, *Ghicitoarea, spirit şi poezie, Prefaţă* la vol. *Bulgăre de aur în piele de taur - Ghicitori,* Bucureşti, Ed. Minerva, 1975, p. XI.

În situațiile constatate de absență a formulei inițiale intervine, cel mai adesea, comoditatea de transcriere din partea culegătorilor, care înlătură, pentru evitarea stereotipiei, această formulă, practic de nelipsit în oralitate. Ambele formule pot fi suplinite, sub raportul funcției lor de delimitare (circumscriere) a enunțului, de tonul interogativ sau exclamativ, de o marcă intonațională distinctă de tonul vorbirii cotidiene: ex. *Ce fuge şi muge şi îndărăt nu se mai uită? – Glonțul din puşcă* (R.gl., 92).

Formula inițială, stereotipă sub raport funcțional, a inovat, însă, în expresie, creându-şi forme foarte variate pe baza formulelor-tip „*ghici ghicitoarea mea!*" şi „*cimel-cimel*", în special de la radicalul moldo-transilvan *ci(u)m*, - dar şi noi sintagme: ex. *„Cine ştie", „Ce este", „Cine-i oare, cine este", „Cine ştie să-mi spuie", „Ia ghiciți-mi!", „Ia gândeşte-te şi spune!"* ş. a.

Formulele de circumscriere s-au menținut însă mai ales prin integrarea procesuală în însuşi nucleul metaforic al ghicitorii, ele participând în diverse modalități la valoarea sugestivă a acestuia şi dobândind, astfel, funcționalitate şi în plan estetic.

Una dintre cele mai simple forme de integrare o constituie cuplarea de rimă şi ritm: *Ghici ghicitoarea mea: motofâlcă de purcea – Peria* (P.II A, 24); *Ghici una: Ce nu pui la car cu mâna? – Crăpătura lemnelor* (Şez., 1915, 122); *Ghici ghicitoare:/ Putină pietricitoare! – Mormântul* (Gh.I.N., 44); *Cinel, cinel,/ ce-i ciuchel? – Păduchele* (Şez.1926, p.62); *Ciumelci, ciumelci,/ Ce sărută baba-n belci – Oala cu lapte* (L.C., 61). Pentru formula finală, *ex. Hopa/ Hopa/ Tangala/ Ghiciți/ Ghicitoarea mea? – Piua* (Tazl.,176): *Am o vacă cu douăsprezece pt` ei/ Gâş ce-i acei? – Ceapa* (AAF,1939,153). Uneori, simultan sau nu cu această valorizare, formulele de circumscriere sunt păstrate, tot din interes prozodic, în unele structuri foarte concise, reduse la dimensiunea unui singur vers, şi care îşi găsesc în aceste formule un punct de sprijin, un echilibru cantitativ, ex.: *Am un moş într-un picior:/ Ghici ce e? – Cuiul* (G.Dem, 225). Efectul unei astfel de integrări depăşeşte nivelul strict prozodic, punerea în rimă ca procedeu stilistic, aşa cum demonstrează N. Constantinescu, proiectează un termen într-o poziție nu numai fonetic, ci şi semantic privilegiată, rima deținând, între alte funcții, şi o funcție semantică de reliefare[1].

---

[1] Nicolae Constantinescu, *Rima în poezia populară românească,* Bucureşti, Ed. Minerva, 1973, p.140 şi urm.

Mai mult, unele formule generează creații lingvistice expresive, devenite elemente metaforice nucleare (termeni denominativi) şi comportând o semnificație specializată. Derivatele verbului *a cimili* (contaminare cu v. *a ciupi*) sunt valorificate, de exemplu, în cimilirea unor obiecte caracterizate prin producerea senzației de usturime, de înțepătură, cum sunt condimentele: ex. *Ciumeliga, liga, ciumelească-ți-se limba! – Piperul* (Sima, 6)., fiind prezente în numeroase ghicitori ale albinei: ex. *Şimileaga grava înconjură dumbrava şi face ciuşti în nas la Sava* (Sb.,322) dând derivate şi mai libere: *eligă-meligă, merică-perică, melegă-belegă* etc. În cimilirea *scânteii* i se asociază ideea de iuțime, de sprinteneală: *Cimilică/ Mititică,/ Nici de Vodă nu-i e frică! – Scânteia* (Alecs., 393), la fel pentru *minte*: *Cimiligă – cimilea,/ Ocolesc lumea cu ea* (Pamf., 26), trecând în reprezentarea unor vietăți caracterizate prin aceleaşi trăsături: *Cimiliga prin tufiş,/ țuşti din iarbă-n aluniş! – Iepurele* (Gor., 489), *Cimiligă laură/ țuşti în gaură – Şoarecele* (Gor., 365). Prin asociație cu „legarea” (amorțirea) limbii din ghicitorile *piperului, ardeiului*, metaforele de această factură încifrează şi alte obiecte care se „leagă” de om, de exemplu *mătura, scaunul* – cimilite după motivul: *Cimiliga cimilea,/ se leagă de om belea – Scaunul* (Gor., 330) şi, în aceeaşi perspectivă comică: *Ciumeliga, liga, ce-ți leagă limba? – Moartea* (Gura sat., 1867 nr.1, p.5).

2.2. Formula finală, care exprimă de obicei îndemnul la ghicire, ex.: *Am o rață/ şugubață/ singură coada negoață/ şi cu ciocul cigăleşte:/ pas, bădiță, de ghiceşte. – Punga* (Gor.,307); *Oastea unui crai într-un vârf de plai, ia ghiceşte, Niculai! – Macul* (P.II.A,20) subzistă, la rândul ei, şi prin asimilarea, tot din plan contextual, a ideii de răsplată a dezlegătorului, pe care o nuanțează umoristic, de la diverse promisiuni – de exemplu de a-i frige un „peşte” sau o „rață” temerarului, şi altele, ex.: *Plăntică colorată/ Peste văi aruncată/ De gâceşti îți dau o rață. – Curcubăul* (L.C., 7) sau: *Sus crescu,/ Jos căzu:/ Cine-o ghici-o,/ A lui să fie! – Nuca* (Cinel, 238), la mimarea incitatoare a neîncrederii în forța acestuia, ex. *Rădăcină/ `Mpleticină/ Rar voinic care-o dezbină! – Şcoala şi scrisoarea* (Sied, 1877, nr. 7, 63), sau: *De la noi pân` la voi,/ tot mărgele pasarate,/ de mi le-ai ghici, fârtate? – Furnicile* (Şez., 1929, 92); *O mie încheiate,/ O mie descheiate,/ O mie d`ai să te căsneşti/ Şi tot nu poți să ghiceşti. – Sacul de prins peşte* (Păsc.,98), ca forme indirecte ale provocării, precum şi în ex.: *Sus botă,/jos botă,/ şi la mijloc haț aşa,/ ziceți toți că nu-i aşa! – Cântarul* (Gor., 60). Prin opoziție la răsplată, se

reprezintă şi consecinţa ne-ghicirii, prilej la fel de nimerit pentru insinuarea umorului şi ironiei la adresa adversarului: ex.: *Am o cutiuţă,/ şi-n cutiuţă o răţuşcă;/ răţuşca cu aripile felezuia,/ cu coada vânt trăgea/ în nasul cui nu gâcea. – Luntrea* (Gor., 215), uneori chiar a nuanţelor de avertizare, ex.: *Pe cap te ciupe/ dacă nu-i ghici,/ atunci mai tare te-a ciupi. – Ceapa* (L.C., 16); pe o gamă mai nuanţată, ea devine de-a dreptul ameninţare: *Am o haită şoaită/ boaită,/ cu grumajii şovârnogi,/ pas, voinici, şi mi-o gâciţi;/ de-ţi greşi/ şi nu-ţi gâci,/ şapte maţe v-oi zgârci – Scripca* (Gor.,339). În ipostază imprecatorie, formula finală poate participa şi ea, precum cea introductivă, la nucleul metaforic, devenind un procedeu al acesteia prin sugerarea obiectului (cf. şi ex. cit.): *Şaiculaş/ baiculaş;/ cine n-a ghici,/ capul i s-a suci. – Şipul* (Gor., 364).

Ingeniosul procedeu al inferiorizării, al atitudinii neceremonioase, provocatoare, faţă de cel care urmează să dezlege ghicitoarea reprezintă, alături de celelalte aspecte relevate de formulele-ramă, expresia în plan structural a trăsăturilor contextuale de ierarhizare propunător – dezlegător, ca formă figurată a „agresiunii", a „tensiunii"[1] stabilite între aceştia în contextul dat, dezlegarea unor asemenea ghicitori devenind pentru cel chestionat un fel de obligaţie morală, de restabilire a reprezentării de sine prin demonstrarea caracterului fictiv al imaginii provocatoare.

În absenţa acestor funcţii suplimentare asumate la nivelul structurii artistice, formulele de circumscriere par redundante (ignorând procesul transferului de la context la text) şi pentru funcţia lor lingvistică, de semnalare a limitelor mesajului, contextul situaţional tipic al rostirii ghicitorilor diferenţiindu-le suficient de comunicare cotidiană. Chiar şi în exemple precum: *Bate vântul şi Dunărea îngheaţă. – Războiul şi pânza* (Şez.,1913,29) sau: *Vacii mele-i a făta,/ Şi viţelei - tot aşa. – Strugurele* (Pamf.,29) în care textul ar putea coincide cu o observaţie meteorologică sau o banală comunicare gospodărească, contextul elimină posibilitatea confuziei, deşi formulele de circumscriere lipsesc.

Menţinerea acestor formule se explică, aşadar, îndeosebi prin factori subterani, de reflex funcţional, ele justificându-se, în plus, şi printr-o preferinţă mai generală a limbii vorbite (a oralităţii) pentru redundanţă: în trecerea limbii („langue") în vorbire („parole") – termeni saussurieni – intervin operaţii de „determinare" care aparţin tehnicii

[1] Roger D. Abrahams, *Introductory Remarks to a Rhetorical Theory of Folklore,* J. Am. F. vol. 81, 1968, nr. 320, p. 150.

vorbirii: „Unele dintre aceste operații sunt strâns legate de noțiunea de situație sau de context, într-un sens larg. Vorbirea se referă totdeauna la anumite circumstanțe, în timp ce limba este acircumstanțială”[1], informația suplimentară fiind cu deosebire caracteristică limbajului popular[2].

Corespondența între faptul lingvistic și cel artistic, fenomen ce constituie o trăsătură mai generală pentru speciile folclorice, se impune cu claritate, și de o manieră aproape directă, în cazul ghicitorilor, grație conciziei lor structurale care permite mai ușor observația globală imediată, transpunerea celui dintâi în termenii celui de-al doilea, ca fapt de creație, conferindu-i acestuia din urmă, ca și structurilor artistice care îl integrează, stabilitatea în timp. El explică, se pare, și aptitudinea deosebită a speciilor orale de a-și crea tipare stilistice proprii, care nu fac decât să meargă în sensul fundamentului lor lingvistic, valorificându-i tendințele și dându-le pregnanță estetică.

2.3. Nucleul metaforic își organizează, la rândul său, o serie de formule specifice, în primul rând tot *introductive* (vom utiliza termenul în această accepție, de referire la configurația elementelor nucleare din structura ghicitorilor), și preia, astfel, sau dublează funcția de semnalare a mesajului realizată de formulele de circumscriere, în absența acestora sau în plus față de ele, acest mecanism ilustrând, o dată mai mult, prefereința deosebită pentru redundanță a discursului artistic în folclor.

Totodată, fenomenul acesta certifică existența unui proces activ de formalizare care acționează asupra elementelor ce ajung să se instaleze, prin eliminări succesive ale formelor precedente, în poziția inițială, ceea ce conferă structurilor un caracter dinamic, dar și dialectic, ele oscilând între două tendințe contrare: pe de o parte tendința (mult prea puternică) de formalizare, de configurare a unor formule fixe, devenite „tipice” prin generalizare, la un anumit grad de uzură urmând a fi eliminate (cum se întâmplă cu formulele inițiale de circumscriere și, se va vedea, cu formulele introductive), pe de altă parte tendința opusă, de integrare funcțională, îndeosebi estetică, a acestor secvențe în structura mesajului, prin participarea lor la construcția metaforică, la încifrarea

---

[1] Eugen Coseriu, *Determinacion y Entorno,* text cit. după vol. „Tratat de lingvistică generală”, București, EA, 1972, p. 217-218.

[2] I. Coteanu, care, între caracteristicile limbajului popular, menționează, citând și pe Sextil Pușcariu, „o puternică tendință de stabilire a locului deținut în spațiu sau în timp de obiectele și întâmplările la care mesajul face referire” (op. cit., p. 973).

artistică a obiectului, cum am avut prilejul să arătăm în legătură cu aceleaşi formule de circumscriere.

După această organizare se disting grupe relativ stabile şi puţin numeroase de ghicitori, ceea ce conferă formulelor introductive, în calitatea lor de constituenţi structurali, un rol important în configurarea tipurilor şi subtipurilor stilistice (cf. Infra).

*2.3.1. Tipul **[A/M]**.* Cea mai frecventă este formula: „**Am**/ ...” care exprimă, conform semantismului său, ideea de posesie, inclusiv aceea, mai subtilă, de posesie „cognitivă”, de stăpânire prin cunoaştere a obiectului de către propunător, deci calitatea acestuia de „deţinător” al obiectului. Formula posesivă se constituie, simultan cu funcţia introductivă pentru elementul nuclear al structurii (metafora), ca procedeu artistic al mistificării (Ov. Papadima numea această formulă o „pseudo-mărturisire”[1]). Ea poate fi folosită în propunerea celor mai neobişnuite şi îndepărtate obiecte: *Am o pasăre-mpănată/ şi pe apă lăsată. – Moara (Gor., 231); Am o ulcea pistricea,/ cântă cocoşii în ea. – Biserica* (Gor.,23); *Am un blid de alune,/ numai două-s bune. – Soarele şi Luna* (Gor.,351), afirmând astfel, subteran, atitudinea posesivă în sens de cunoaştere, de însuşire a lumii prin intermediul verbului, deţinerea familiară a fenomenelor, stăpânirea lor sub durata metaforei – reflex, se pare, al funcţiilor iniţiatică şi ludică ale speciei.

Evident, formula posesivă, de aplicaţie generalizată într-o mare parte a ghicitorilor româneşti, se poate referi şi la obiecte practic familiare, apropiate, aflate eventual chiar în posesia propunătorului (obiecte casnice, de vestimentaţie etc.): ex. *Am un moşneguţ mititel/ face gardul frumuşel – Acul* (Gor., 2); *Am o găină pestriţă,/ şade numai pe poliţă – Cartea* (Gor.,45) – *Am o poiată/ şi o zăhată,/ şi mai am încă o bucată – Opinca* (Gor.,258), cu deosebire în cazul cimilirii părţilor corpului: ex. *Am doi pui de grieraş,/ joacă sub un păltinaş. – Ochii* (Gor., 252).

Utilizarea, în astfel de cazuri, a formulei posesive cu pierderea semnificaţiei ludice de mistificare, poate fi apreciată, dimpotrivă, ca mijloc de „divulgare”, de participare la reprezentarea prin sugestie a obiectului, ca circumscriere posesivă a acestuia într-un univers apropiat, la îndemână, ilustrând aşadar o tendinţă de integrare semantică a elementelor aflate în proces de formalizare, revers al desemantizării lor.

---

[1] Ov. Papadima, op. cit., p. 300.

Fenomenul acesta de reificare semantică, de consolidare (termenul englez „reinforcement" îl exprimă mai adecvat) a poziției în planul conținutului a unor astfel de elemente reprezintă un alt aspect al procesului de integrare funcțională, pe care l-am identificat în sfera formulelor de circumscriere şi pe care îl putem numi, cu un termen mai general, având în vedere faptul că el se manifestă şi la alte niveluri ale structurii, drept un *proces de funcționalizare,* şi care acționează în sens opus celui de *formalizare.*

În cazul formulei posesive „**Am**/...", actul de atribuire este dus mai departe prin apariția, în cuprinsul nucleului metaforic, şi a altor determinări legate de persoana posesorului (propunătorului), care se insinuează în descripția obiectului devenind el însuşi actant şi subordonându-şi metafora ca instrument, atribut sau „obiect" – în sens larg, gramatical, al acțiunii: comp. var. *Am un par şi o nuea/ şi îngrădesc cât oi vrea. – Acul* (Gor.,2); *Am o găinuță pestricuță/ O pui în corn pe policuță. – Cartea* (Sima,26).

De remarcat că introducerea unei asemenea relații, pe care o numim *relație de personalizare* (ea antrenează, în alte condiții, şi persoana interlocutorului, precum şi a auditorului ca persoană generică, nedeterminată) are loc îndeosebi în structurile care încifrează obiectele familiare, apte de a aparține în sens propriu persoanei propunătorului, de pildă în variantele: *Am doi bulgăraşi de aur:/ Încotro-i arunc, într-acolo se duc. – Ochii.* (Isp., 40) sau: *Am o nuia,/ înconjurai lumea cu ea,/ şi mai rămase un vârfuleț,/ şi făcui şi un coteț. – Gândul* (Gor.,170) – ultima fiind o variantă de transfer din ghicitoarea *opincii.* Mai cităm o ghicitoare, în structura căreia adiția persoanei întâi, a posesorului, la prezentarea descriptivă a obiectului se observă cu claritate în delimitarea secvențelor, introducerea ultimei secvențe care o conține aducând un plus de dinamism şi expresivitate: *Am o puică cucuiată,/ şade-n cămară-încuiată,/ nu-ş` cea-ş face s-o descui,/ să-i pui mâna pe cucui. – Inima* (Gor., 191).

În ghicitorile al căror obiect sunt fenomene ale naturii cosmice, stihiale, personalizarea sporeşte impresia ludică de familiaritate, ex.: *Am un cocoloş de unt,/ Toate văile le ung. – Soarele* (Păsc., 99), efectul acestei relații putând fi urmărit şi în cadrul altor tipuri de structuri.

În limitele structurilor metaforice de forma „**Am**/ ..." – pe care le putem simboliza prin **[A/M]** apar o serie de motive care se impun prin acumularea elementelor descriptive, acestea determinând structuri corespunzătoare ca dimensiune, uneori deosebit de ample. Iată, de pildă,

ghicitoarea *anului*: *Am un copaciu cu 12 stâlpări, în toată stâlparea 4 crengi, în toată creanga un cuib, în tot cuibul 7 ouă, în tot oul 24 gâlgănuşuri – Anul* (Sied, 1876, 22); sau *trupul omului*: *Am un munte :/ Pe el cresc două zgâţii,/ Pe ele este aşezat un trunchi,/ Pe trunchi o bute,/ Pe bute un bostan,/ Pe bostan creşte iarbă,/ Prin iarbă pasc oile*. (Rev. Crit. Lit., 1896, 30).

Asemenea structuri, memorabile sub raportul încifrării artistice, care îşi extrag calitatea expresivă în primul rând din acumulări de ordin cantitativ se constituie, prin aceste caracteristici de dimensiune şi expresivitate, în subtipuri speciale, unele cu caracter de unicat: multe dintre aceste ghicitori sunt texte parodice ori preluate ca atare din cadrul altor specii, cum este de pildă motivul „oaie oacănă" (Untişca), recitativ copilăresc, sau motivul „vacă drâmbovancă" – parodiere a unor structuri de colind etc.

Acest proces de specializare ilustrează o altă tendinţă mai generală din dinamica de ansamblu a speciei ghicitorilor (el acţionează şi în cadrul celorlalte tipuri structurale), situându-se, oarecum, într-o poziţie de sinteză în raport cu procesul de formalizare şi cel de integrare funcţională, deoarece pe de o parte el păstrează tiparul formal al structurilor date (în cazul nostru, introducerea prin formulă posesivă, elemente şi procedee din nucleul metaforic) impunându-l noilor motive, şi argumentându-l, cum s-a văzut, prin diverse forme de cumul, pe de altă parte el îşi creează, prin chiar acest proces formal şi de conţinut, noi valori expresive, cu totul speciale şi chiar unice.

2.3.2. Tipul ***[E/M].*** Altă formulă introductivă constă în enunţarea existenţei obiectului: „Este/ …" (var. „Sunt/ …"), ex. *Este o căţea albă,/ toată noaptea aleargă. – Luna* (Gor., 211); *Sunt două fete:/ Una se tot încinge,/ Alta se tot descinge – Sulurile la război* (Com. s. 1924, 27).

Ca şi formula posesivă, *formula existenţială* constituie – graţie, în ambele cazuri, şi tonului enunţiativ, fără replică – un mijloc de mistificare, de propunere a unei false certitudini în legătură cu existenţa obiectului, cele două formule mergând în general, paralel, şi în realizarea celorlalte valori semnalate pentru formula posesivă. Ea dezvoltă însă şi valori specifice, conturând un tip structural de sine stătător **[E/M]** şi de altfel este semnificativ că cele două formule, care par *a structura, deopotrivă, aceleaşi motive*, ex. *Am un iaz cu malurile verzi,/ cu apa roşie/ şi cu peştii negri. – Harbuzul* (Gor., 184) comp. *Este o baltă cu*

malurile verzi,/ cu apa roşie,/ cu peştii negri (Ibid.) se întâlnesc în realitate mult mai rar pe acest teren, ca variante structurale.

Formula posesivă rămâne mai frecventă şi cu posibilități funcțional-expresive mai numeroase, în special în ceea ce priveşte integrarea ei nucleară prin relația de personalizare, formula existențială, circumscrisă efectiv sferei de acțiune a obiectului, fiind, din acest punct de vedere, neutră, refractară participării subiective a altor persoane, fără a exclude însă posibilitatea unei astfel de inserții, ex. *Este un băiat,/ Când îl iei în brațe plânge, /Când îl pui jos tace – Lanțul* (L.C., 54).

2.3.3. Tipul ***[I/M]***. În ceea ce priveşte structurile interogative, deşi unele sunt paralele cu cele de formulele „**Am**/ ...” şi „**Este**/ ...”, introducerea prin *formula interogativă* „**Ce**/ ...?” (var. „**Cine**/ ...?”, „**Care**/ ...?”), în afara obligativității intonației, restrânge şi mai mult posibilitățile de cumulare funcțional-artistică: prin natura lor, ele elimină sugerarea certitudinii, convenția ei trecând numai pe seama reprezentării metaforice, deşi o asemenea valoare de mistificare mai poate fi dedusă şi din relieful tonal mult mai pregnant, specific interogației, care „obligă” la răspuns mai mult decât propunerea neutră, în ton enunțiativ. Aceste structuri metaforice interogative **[I/M]** au renunțat, de altfel, la formulele de circumscriere, se pare tocmai datorită acestei caracteristici intonaționale, element suprasegmental ce cumulează, în ciuda abstracției sale, funcțiile ambelor tipuri de formule – de circumscriere şi introductivă.

Elementul interogativ acționează în sensul abstractizării şi asupra nucleului metaforic. Astfel, când nu însoțeşte ca adjectiv termenul metaforic, ci este folosit cu valoare pronominală, el poate substitui termenul metaforic însuşi, obiectul urmând a se defini numai prin atributele enunțate: comp. de ex. *Ce viteaz intră-n cetate/ Cu multe suliți în spate? – Ariciul* (Sad., 14) cu varianta abstractizată prin substituirea pronominală a metaforei: *Ce iese din tulpini/ În cojoc de spini? – Ariciul* (Cinel, 413).

Modelul pare a fi fost oferit de interogativul „cine” care, având valoare exclusiv pronominală, a eliminat de la început posibilitatea ataşării sale la metaforă ca determinant adjectival, substituind-o totdeauna – ex. tot pentru *arici*: *Cui îi place/ Să se-mbrace/ În cojoc cu mii de ace? – Ariciul* (Cinel, 414).

Abstractizarea construcției metaforice prin acest fenomen de substituție pronominală duce, în limitele păstrării configurației formale a

structurilor, la modificări de substanță, una din consecințe fiind orientarea spre caracterizarea obiectului în termeni proprii, reali, în absența metaforei care ar fi susținut, prin calitatea ei denominativă de sugestie, un arc mai îndrăzneț al descripției figurate, şi spre valorificarea îndeosebi a metaforei verbale: comp. de ex. *Cine taie/ Şi despoaie/ Şi-n desagi nu bagă două? – Focul* (Păsc., 83) unde se adaugă şi procedeul personificării, sau: *Cine umblă noaptea prin sat/ şi nu-l latră câinii? – Luna* (Gor.,213), cu ghicitoarea în termeni proprii: *Cine trece prin casă/ Şi nu stă la masă? – Şoarecele* (Şez., 1916, 181), şoarecele efectuând, într-adevăr, un asemenea periplu, sau: *Ce e în toate isprăvit, ş-apoi e nepotrivit? – Măgarul* (R. gl., 82) în care expresivitatea se impune prin procedee mai abstracte, ea rezultând din relaționarea elementelor şi din interpretarea sensului lor, polivalent încă de la nivelul lingvistic.

De altfel structurile metaforice cu formule de introducere interogative fac trecerea spre tipurile interogative propriu-zise (întrebări şi răspunsuri) care se fundamentează, structural vorbind, pe ambiguitatea lingvistică (polisemie), şi nu pe aceea de reprezentare metaforică (referențială).

Prin forme intermediar-abstracte, de regulă nume generice, desemantizate (ex. subst. „lucru") sau termeni pronominali, metafora este substituită şi în structurile enunțiative. ex.: *Am un lucru cu cusur/ ce ne duce prin prejur – Scrânciobul* (Şez., 1902,123); *E un lucru mititel,/ Dar ce folos c`atunci când vrei să-l ei,/ El nu te lasă – Dopul de sticlă* (I.Cr., 1913,234); ex. pentru pronume: *Am ceva umflat,/ Lângă părete aşezat,/ Cu broaşte-ncărcat. – Cada cu curechi* (Com.s, 1923,101), tendință de abstractizare, care, alături de alte expresii ale sale, are consecințe numeroase şi de natură diferită, determinând reorganizări structurale după noi tipuri pe care le vom analiza mai jos.

*2.3.4. Tipul **[M]**.* Într-o direcție aparent similară, dar vizând efecte opuse în ceea ce priveşte natura nucleului metaforic, se înscrie şi eliminarea formulelor de introducere enunțiative (şi interogative) ceea ce permite impunerea directă, în poziția inițială a elementelor nucleare; se ajunge în felul acesta la o serie de structuri paralele cu cele în care formulele de introducere sunt păstrate. Un exemplu tipic de paralelism îl oferă, de pildă, ghicitoarea *acului*, ale cărei variante pot fi considerate variante structurale ale acestui motiv: „*Am un om mititel,/ face gardul frumuşel*"; „*Este un om mititel,/ ...*", în fine: „*Omul mititel/ ...*" (Gor.,1) dând impresia unui posibil model de generare a unor asemenea structuri

din tipul **[A/M]**. Succesiunea este teoretic acceptabilă după criteriul frecvenței mai mari a acestei formule. În ceea ce priveşte varianta direct metaforică – pe care o vom simboliza prin **[M]** – această derivare este justificată de situarea ei în finalul unui proces de evoluție structurală determinat de tendința înlăturării mărcilor formale, lipsite de funcționalitate artistică, mai precis de relaționare cu nucleul metaforic descriptiv.

În realitate, chiar dacă diacronic structurile de tip **[M]** se pot raporta, în principiu sau de facto, în succesiunea celor marcate prin formule de introducere, eliminarea acestui canon introductiv duce, în evoluție, la posibilități mult mai numeroase de afirmare a nucleului metaforic, cu restructurări la toate nivelurile şi care fac imposibilă, în sincronie, substituirea prin tipurile „**Am**/ ...” sau „**Este**/...” (altfel spus considerarea lor ca variante ale acestor tipuri), ele căpătând un statut structural de sine stătător.

Termenul metaforic inițial se prezintă morfologic ca un „nominativ absolut” şi se constituie într-un factor structurant al ghicitorilor pe o arie foarte largă de atestare a lor. El îmbracă expresii inedite, ce nu ar fi fost posibile în condițiile existenței formulelor de introducere (inclusiv a celor interogative). Una dintre cele mai simple modificări este articularea termenului nominal, care poate fi interpretată, astfel, şi ca fenomen de „determinare” în plan stilistic, procedeu al falsei certitudini, ex. tot pentru *ac*. *Moşneguțul mititel/ face gardul frumuşel.* – *Acul* (Gor., 2), iar una dintre cele mai importante – apariția metaforei onomastice. Acest nou tip de substitute conferă o deosebită expresivitate structurii de ansamblu, fiind, în plus, subordonate procedeului personificării (numele însuşi capătă valențe comice inefabile, mai ales prin considerarea şirului întreg, uneori impresionant, de variante onomastice). În aceste condiții, procesul se desfăşoară simultan cu fenomenul, opus, al desemantizării termenului metaforic, numele propriu necomunicând nimic cu privire la natura obiectului (decât cel mult, sugerarea dimensiunii, prin diminutive). Pentru facilitarea comparației, ca şi din economie de spațiu, cităm, din aceeaşi sursă, altă ghicitoare a *acului*: *Vasilică mititel/ Face gardul frumuşel* (Gor., 2, în var.: *Todirel, Toderică, Gavriluță* etc. Ibid.).

În structurile **[M]** se impun, apoi, prin capacitatea de sugestie şi plasticitate, metaforele onomatopeice, creații nominale intrinsec expresive, care permit asociații îndrăznețe, de vreme ce „cheia” este dată în chiar nivelul fonetic şi semantic al termenului denominativ: ex.

Cotcobâna împle mâna. – Mălaiul (Sb., 321); *Hârlibuță, cârlibuță,/ cu gura de hărpăriță – Spinul* (Bulg., 25); *Bulumbum-bulumbum,/ Din Țarigrad adus,/ Şi agățat sus. – Clopotul* (Şez., 1915,102).

În sfârşit, în legătură cu elementul denominativ, acesta poate fi reprezentat printr-un substantiv de origine adjectivală, aflat la limita între metafora expresivă propriu-zisă şi metonimie, ex. *Luciu, lucior/ îi pui coadă de fuior. – Acul* (R.gl.,89), sau: *Lată,/ Peste lată -/ Bosumflată;/ Peste bosumflată -/ Chioara cu ochi. – Vatra, burca şi spuza* (Pamf., 35).

În cadrul acestei structuri devin posibile numeroase abstractizări, prin utilizarea unor substitute pronominale sau numerale (forme sui-generis, tot ale metonimiei), acestea fiind întâlnite frecvent în reprezentări corelate de părți sau grupuri de obiecte, deducerea acestora rezultând din corelația ca atare, şi mai puțin din notele particulare succesive. ex.: *Unu ține, unu stă, unu-n cumpănă se dă. – Îmblătitorii* (P. II. A, 28); *Două merg,/ Două stau,/ Două judecată n-au. – Soarele şi Luna, cerul şi pământul, focul şi apa* (Alecs., 393), multe alte creații fiind, de asemenea, limitrofe unei categorii sau alteia de termeni nominali, ex: *Şase drepte,/ Două strâmbe. – Sania* (Isp.,35)

2.3.5.Subtipul ***[V/M]***. în absența formulelor introductive, care solicitau în poziția imediat următoare elementul nominal, în prim-plan poate fi adus componentul verbal al nucleului metaforic, în variante structurale ale aceluiaşi motiv, dar care ajung să configureze structuri de sine stătătoare, în virtutea aceluiaşi proces semnalat în legătură cu structurile **[M]**, şi având caracteristici ce îi conferă independență tipologică: subtipul **[V/M]**. Acesta dezvoltă posibilități expresive proprii, în general nesubstituibile cu alt tip structural: ex. *Vine Voinea răgnind/ Pe câmpul Bărăganului. – Clopotul* (I. Cr.1913,22); *Strigă Marița din deal/ s-o aperi de găini,/ ca de câini/ nu i-e frică – Nevăstuica* (Gor.237), altfel decât riscul pierderii dinamismului pe care reliefarea acțiunii îl acordă acestor structuri, largi posibilități de desfăşurare având onomatopeea verbală: ex. *Țup de ici,/ țup de colea,/ popârlita popârlea – Puricele* (Şez., 1902,121).

2.3.6. Subtipul ***[C/M]***. Structura **[M]** permite, de asemenea, odată declanşat acest proces de reorganizare a enunțului, reliefarea unor foarte variate *circumstanțe*, care pot trece, la rândul lor, în prim-plan: ex. *În mijlocul Prutului/ cuibul cocostârcului. – Buricul* (Gor.,34), comp. *Cuibul ciocârlanului/ în mijlocul Bărăganului* (Bulg.,19), dezvoltând un

nou subtip structural: **[C/M],** caracterizat prin resurse de expresivitate specifice. Alt ex.: *Pe cotârneaţă/ şade o mămueaţă – Cahliţa* (gor.,37); *Sub un păltinel/ joacă un iepurel – Fusul* (Gor.,166); *De aici până la Bihare/ Tot funduri de căldare. – Muşinoaiele* (Sima, 9); Sus *copaie/ Jos copaie,/ La mijloc/ Carne de oaie? – Scoica* (I.C.F., 148).

Tendinţa de formalizare acţionează cu deosebită pregnanţă şi în cadrul acestor tipuri structurale, ea afectând elementul propus în poziţie iniţială, care devine un fel de formulă itinerantă în sfera mai multor motive; ele debutează astfel identic, repetitiv, fiind obligate, pentru diferenţiere, la inovaţii de conţinut în restul nucleului metaforic, stereotipia introductivă determinând astfel, prin compensaţie, un intens proces de creaţie inedită (diversificare) în alte puncte ale structurii artistice. În această tendinţă de formalizare se înscriu elementele verbale, care se constituie în câteva serii semantice stabile: ex. „*Şade/ ...*”, „*Strigă/ ...*”, „*Vin*(e)/ ...”, „*Iese/ ...*”, „*Merge/ ...*”, ş.a.m.d., şi formule introductive, simultan cu participarea lor nemijlocită la nucleul metaforic, mai mult prin expresivitate însă decât prin pondere semantică. În afară de formulele circumstanţiale citate, mai semnalăm, între multe altele: „*În vârf/ ...*”, „*În mijloc/ ...*”, „*Pe deal/ ...*”, „*În vale/ ...*”, „*Pe drum/ ...*”, „*De la/ ...*”, „*Până la/ ...*”, fiecare dintre acestea ilustrând mai multe variante expresive, dovadă a unui proces de formalizare aflat într-o fază incipientă şi destul de departe de fixitatea formulelor de introducere propriu-zise. Dăm, cu titlu de exemplu, variantele la circumstanţa „*vale*”, limitându-ne la un singur motiv şi o singură colecţie: *Într-o vale adâncă/ toate coţofanele s-aruncă . – Lingurile şi strachina* (gor., 203); „*dintr-o vale adâncă/ ...*”, „*din cea râpă adâncă/ ...*”, cu valorile termenilor onomastici: „*pe valea lui Istrate/ ...*”, „*de la locul lui Istrate/ ...*” (Idem, 203 – 204).

Se sustrage formalizării, pe care o facilitează în primul rând aducerea elementelor secundare în poziţia iniţială a structurii, **[M],** graţie funcţiei sale, prin excelenţă de particularizare, de atribuire specifică în raport cu un anumit obiect, ca şi posibilităţilor, teoretic nelimitate, de creaţie inedită. Nici acest tip structural nu rămâne însă străin de consolidare, ori chiar conservarea unor metafore generice, de – semantizare (altfel spus: „formalizate” precum: *moş, babă, doamnă, fată, bou, vacă, pasăre* ş.a., dar mai ales a cuplurilor comic-obscene: *tata – mama, moşul – baba, lelea – nenea, popa – preoteasa*, redate uneori, cu valori mai diverse, şi în termeni onomastici: *Ştefan – Ştefăneasa, Nataliţa*

– Nataloi, Bălan – Roşa, Titirişca-frişca – Titirişcoi-frişcoi, Jgol – Pigol etc.

Structurile verbale şi circumstanţiale permit repoziţionarea mai liberă a termenului metaforic, o dată cu trecerea lui din poziţia iniţială pe locuri mai puţin „privilegiate” din punct de vedere structural, ex.: *Tora ropa prin răchiţi,/ baba varsă, tu mănânci. – Moara* (Gor., 233).

De regulă însă, metafora se retrage în poziţia finală unde capătă, prin participarea la rimă, un nou relief, cu deosebire în structurile circumstanţiale: ex. *Într-un deal/ este o urmă de cal. – Luna* (Gor., 167); *De aici pân' la voi,/ Tot cioareci moi. – Zăpada* (G. Trans., 1891, nr. 150, p.7).

În aceste condiţii are loc introducerea frecventă a relaţiei de personalizare, în forme mult mai diverse, unele stabilizate, altele în curs de structurare, vizând formalizarea, ex.: *De la noi în lumea mare,/ vezi tot stele sclipitoare. – Neaua* (zăpada), (Gor., 238), respectiv: *Pe ici pe colea/ văzui iapa mea. – Luna* (Gor., 212). Foarte numeroase sunt structurile verbale de personalizare, care propun această relaţie chiar ca formulă introductivă, în poziţie iniţială: ex. *Bag mâna pe frunze/ şi prind pe moşu de buze. – Castravetele* (Gor., 48), cele mai cunoscute fiind: *„mă dusei/ ...”*, *„mă suii/ ...”*, utilizate în structuri cu valori semantice şi stilistice speciale: ex.: *Mă suii în deal/ Să-mi văd al meu cal/ Nu văzui calul/ Ci văzui vântul/ Răsturnând pământul. – Plugul* (Bulg., 29); *Mă dusei în pădurice,/ aflai ouă de bobice:/ luai nouă,/ lăsai două,/ că bobicea se mai ouă – Baraboii* (Sied., 1876, 65).

*2.3.7. Subtipul **[M₁]***. Metafora însăşi ajunge să se propună pe sine în termenii relaţiei de personalizare, vorbind la persoana întâi, autobiografic – subtipul **[M₁]**, în structuri extrem-formalizate, în care numai termenul metaforic mai „variază” prin natura rolului său denominativ, aceste structuri specializându-se, prin revers, ca şi cele precedente, în desemnarea anumitor categorii de obiecte, ex: *În pădure născui,/ În pădure crescui,/ În sat dacă m-aduseră,/ Cinstea casei mă puseră – Masa* (Sima, 23), comp. *În pădure născui,/ În pădure crescui,/ Acasă de m-au adus,/ Călcătoarea satului m-au pus. – Puntea* (Ibid.).

*2.3.8. Subtipul **[Mø]***. De aici şi până la eliminarea termenului metaforic nu este decât un pas, şi într-adevăr structurile metaforice nominale, verbale şi circumstanţiale, şi îndeosebi cele autobiografice – **[M₁]** – se înscriu în acest proces de reorganizare fundamentală a expresiei

la acest nivel, al tendinței generale de abstractizare, şi care duce la configurarea unor tipuri structurale noi în cuprinsul ghicitorilor. A se compara cu exemplele de tip **[M_1]** citate, structura autobiografică: *În pădure născui,/ În pădure crescui,/ La sat, dacă m-aduseră,/ Să le tot cânt mă puseră. – Fluierul* (G. Dem., 227) din care elementul denominativ (metafora propriu-zisă) este absent: subtipul **[Mø]**.

Asemenea structuri pot proveni şi din cele de tip **[M]** prin intermediul unor forme în care elementul denominativ este limitrof descripției metaforice propriu-zise şi calificării adjectivale, ex. ghicitoarea *alunei*: *Mititica, vai de ea/ şade-ntr'un vârf de nuea/ şi se vaită că n-are cine s-o ia. – Aluna* (Gor., 11) de tip quasi-**[Mø]**, cu variantele sale verbale **[V/Mø]**: *Şade-ntr-un vârf de nuea/ şi nu se teme c-a cădea.* (Ibid.) şi circumstanțială **[C/Mø]**: *Într-un vârf de râurea/ Şade biata, vai de ea* (Gor., 12). Noile structuri întrețin strânse legături reciproce cu cele de tip interogativ, comp. ex.: *Mic, mititel,/ face gardul frumuşel. – Acul* (Gor., 3), cu: *Ce e mic, mititel,/ Îngrădeşte frumuşel?* (Isp., 32); sau: *Ce nod cu gura se înnoadă/ Şi cu mâni nu se deznoadă? – Cununia* (G. Dem., 225) cu: *Ce se leagă cu gura/ şi nu se poate dezlega nici cu mâna?* (Gor., 122), în fine: *Cine e: odată se leagă cu limba/ Şi nu să mai poate dezlega cu mâna* (Păsc., 80).

Prin forma intermediară a substituției prenominale (pronumele devine în fapt substitut al obiectului) metafora este eliminată şi în structurile în care domină relația de personalizare, apartenența noilor structuri pronominale de tipul **[Mø]** fiind mai clară decât în structurile interogative, întrucât persoana propunătorului (îndeosebi) intră în relație directă cu substitutul pronominal al obiectului: ex. *Merg eu, merge ea;/ Unde stau eu, hodineşte ea. – Umbra* (Băl., 95); *Când îl duc la apă, zbiară;/ Când l-aduc acasă, tace – Ulciorul* (Pamf., 34). Se poate ajunge chiar la structuri cu totul abstracte în care substitutul pronominal este absent: *Dacă iei creşte,/ Dacă pui scade – Strunga în gard; Groapa* (Sied., 1876, 58).

Structurile **[Mø]** la care se ajunge, prin transformare, din direcția tuturor tipurilor metaforice (cu deosebiri cantitative de aport), beneficiind şi de această diversitate a configurațiilor structurale din care derivă, cunosc, la rândul lor, dezvoltări proprii, ele fiind de altfel terenul preferat al inovațiilor formale şi de conținut şi al unui perpetuu experiment la care aderă, din motive uşor de înțeles, ghicitorile cărturăreşti şi neologice.

2.3.9. Subtipuri de personalizare **[P/Mø].** O serie de trăsături specifice se înscriu în tendința fundamental abstractizantă a acestui tip, substituția pronominală fiind, așa cum am menționat, una din expresiile acestui proces. Frecvența formelor pronominale în cadrul acestor structuri, fie reprezentând obiectul, fie ca mod al personalizării, fac posibilă apariția lor și în poziție inițială, rezultând structuri tipice ca formulă introductivă și organizare a conținutului **[P/Mø]**, ex: *El stă sub mine/ Eu stau pe el. – Pantoful* (If., 1968, 48); *O vezi și n-o ridici;/ N-o vezi, o ridici. – Aluna cu gaură*" (Frâng., 1933, 720); **[P_2/Mø]**: *Tu fugi/ și ea se ține de tine. – Umbra* (Mirea, 20); **[P_3/Mø]**: *Cine îl face nu-i trebuie;/ cine îl cumpără nu e pentru el/ și cui îi trebuie nu-l știe și nu-l vede – Coșciugul* (Isp., 41) etc.

Aceeași tendință o ilustrează unele structuri circumstanțiale **[C/Mø]** abstracte, de regulă adverbiale, mai formalizate fiind cele care exprimă alternanțe: „*ziua…/noaptea…*", „*vara…/iarna…*" etc., ex. *Iarna fuge, vara zace. – Sania* (Bib.,437), sau prin circumstanțe de ordinul purei relații sintactice, cu valori în plus (de timp, de mod, condiționale, concesive, consecutive etc.) față de cele de loc – mai concrete, aproape exclusive în structurile metaforice, astfel: „*când…/când…*", „*cum…/cum…*", „*de ce…/de ce…*", „*cu cât…/cu atât…*", „*dacă…/dacă…*" și altele, de ex.: *Să te sâcâiești, cât te-ai sâcâi,/ Fără el nu poți trăi. – Sufletul* (Pamf., 33) – cf. și ex. cit.: *Ulciorul, Strunga în gard.*

Ca și complementele circumstanțiale, elementele introductive verbale de tipul **[V/Mø]** sunt mult mai diverse și mai puțin structurate decât în tipurile metaforice corespunzătoare. Pe de altă parte, este interesant de observat că ele fac, totuși, apel la cele mai uzuale serii semantice verbale (a ședea, a veni, a merge, a suna etc.) din structurile metaforice. Verbele *a avea* și *a fi*, consacrate prin formulele introductive: „*Am/…*", „*Este…/…*" și care, datorită conținutului lor verbal specific, configurează subtipuri metaforice distincte de ale celorlalte verbe, sunt intens utilizate și aici, unde creează de asemenea structuri verbale de sine stătătoare și chiar speciale, cum sunt de pildă, cele ale paralelismului negativ: ex. *Are coarne și nu-i bou,/Are samar și nu-i măgar. – Melcul* (Mirea, 33); *E albă și nu-i jupâneasă,/ E neagră și nu-i țigană. – Țarca* (Sima, 3), ele apărând și în combinații: *Are gheare și nu e mâță/ e verde și nu e șopârlă. – Rugul* (Gura sat., 1867, nr. 1,5).

În absența metaforei – axul ordonator al structurilor, acestea se „dezorganizează" în sensul unei poziționări extrem de libere a

elementelor lexicale, practic limitabile numai prin valorile (funcțiile) gramaticale, puține la număr.

Astfel, în poziția 1, de prim-plan, a structurii, pot trece, în afara elementelor verbale şi circumstanțiale, diverse elemente nominale din secvența descriptivă, în primul rând substantive – ca agent, complement sau determinant în sens larg al acțiunii (formele pronominale se înscriu în aceeaşi categorie), ex.: *Apa mă naște,/ Soarele mă creşte/ Şi când nu văd pe mama, mor. – Peştele* (Isp. 47); *Pe bătrâni sprijinesc,/ Pe călători însoțesc,/ Pe cei răi îi pedepsesc. – Bastonul* (Păsc., 73); *Trupul îl bagă în casă/ Şi capul afară îl lasă. – Cuiul* (Col. b.gh., 1893, 52): *De coadă-l duc,/ De coadă-l aduc. – Ulciorul* (Gaz. Pop., 1887, nr. 17, 18, 5).

O pondere deosebită deține, între elementele nominale, adjectivul (în structurile metaforice acesta nici nu apare în poziție inițială), îndeosebi în relația cu verbul „a fi”, ca nume predicativ al acestuia, ex.: *Roş e, măr nu e,/Pături sunt, plăcintă nu-i – Ceapa* (Alecs., 393).

Adjectivele apar în prim-plan mai ales ca repoziționări în raport cu verbul copulativ, în topică inversă ori prin subînțelegerea (eliminarea) acestuia: comp. ex. *E mică, ca o ceapă,/ Şi nechează ca o iapă. – Broasca* (I. Cr., 1913, nr. 1, 24) cu: *Mică-mică ca o ceapă/* ...(Miron, 47).

Prin schimbări topice în raport cu verbul se explică, de altfel, generativ vorbind, structurile cu debut nominal sui-generis, ele putând fi considerate în principiu *variante poziționale* (de inversare, de subînțelegere a verbului) ale tipurilor verbale (pentru alte verbe cf. ex. cit. anterior).

Iată şi ex. cu verbul „a avea”: *Are patru picioare,/ Dar nu poate fugi. – Masa* (Folk. Bas., 159), comp. *Patru picioare are,/ Dar să şi le mişte/ Nu e în stare. – Masa* (Mirea, 70). Fenomenul este experimentat intens în cadrul structurilor **[Mø]** şi a dus, dincolo de unele elaborări singulare sau aberante, invalidate, la crearea, după un **pattern** valid, a unor serii formale apte de a configura tipuri structurale de sine stătătoare (cf.ex.cit.), şi chiar valori expresive speciale (ex. structurile paralelismului negativ, precum şi alte structuri întemeiate pe elipsă, comparație, ş.a.), structurile **[Mø]** ilustrând, astfel, principalele tendințe şi procese (formalizarea, diversificarea, specializarea) care acționează la nivelul de ansamblu al ghicitorilor descriptive şi al ghicitorilor în general (la aceste procese participă şi celelalte tipuri) şi care conferă acestei specii un dinamism structural caracteristic.

Perspectiva analitică adoptată de noi în descrierea principalelor structuri metaforice ale speciei ghicitorilor (destul de succintă şi având un

caracter mai mult exemplificator; o prezentare în detaliu o vom întreprinde cu ocazia clasificării lor) – şi anume încercarea de a propune un posibil model „generativ-transformaţional" permite, aşadar, o explicaţie coerentă a raporturilor complexe ce se stabilesc între diversele structuri, de generare a unor tipuri structurale din altele, ca şi coexistenţa şi interacţiunea lor în sincronie conducând la ideea de sistem.

La aceasta se pot adăuga, în subsidiar, şi alte perspective asupra structurilor – de exemplu analiza lor după modurile de expunere care organizează, în afara, sau limitrof tipurilor enunţiative şi interogative fundamentale, structuri exclamative, narative, dramatice (în dialog), ghicitorile epuizând astfel, la nivelul speciei, şi aceste resurse ale limbajului pe care le valorifică structural şi artistic. La fel, analiza unui singur element (estem, metaforă, procedeu stilistic, formulă, secvenţă, motiv), obligă, în virtutea aceloraşi trăsături de sistem, la parcurgerea pe verticală a tuturor paradigmelor speciei, de la textură la context, fără a mai vorbi de urmărirea lui lineară, în cuprinsul unui singur nivel (tipuri, structuri, motive, variante, serii de echivalenţă sau de opoziţie etc.).

O asemenea perspectivă analitică integratoare credem că se dovedeşte aptă să ofere, dincolo de posibilităţile aplicative în clasificarea tipologică structurală a ghicitorilor, o imagine a funcţionării de ansamblu a acestei specii ca sistem, ca structură globală în care componentele de toate nivelurile, de la categoriile de structuri la procedeele minimale, au un loc bine definit, determinat de raportarea lor reciprocă în cadrul aceluiaşi nivel şi faţă de nivelurile superioare privite ca întreg, inclusiv faţă de ansamblul lor contextual.

Specia ghicitorilor demonstrează, astfel, o dată mai mult – pars pro totum – înaltul grad de elaborare sistematică a culturii noastre folclorice, vechimea inestimabilă, cu rădăcini obscure în imperiul necesităţilor practice imediate, ca şi perenitatea ei, de care nu ne îndoim, şi care se asigură în măsura în care manifestările sale, inclusiv ghicitoarea, au tentat şi au atins nivelul expresiei artistice, existenţa lor între valorile perpetue ale culturii noastre echivalând cu existenţa lor ca formă de artă.

V. STILUL GHICITORILOR ROMÂNEŞTI. METAFORISMUL, OPOZIŢIA, COMICUL OBSCEN – CATEGORII STILISTICE FUNDAMENTALE ALE SPECIEI GHICITORILOR

Considerând, în analiza de faţă, stilul în accepţia lingvistică a termenului de „sistem de caracteristici colective”[1], deduse din observarea „mijloacelor de expresie ale vorbirii unei comunităţi lingvistice”[2], a repetării unor trăsături stilistice individuale – în cazul ghicitorilor fiind vorba de raportarea variantelor şi a tipurilor la specie – înţelegem să facem o prezentare a acelor caracteristici care s-au impus ca esenţiale pentru a desemna „individualitatea” speciei înseşi în raport cu altele, ca şi trăsăturile de generalitate ale propriului său univers artistic.

Analiza ghicitorilor pe un număr suficient de texte (circa 60.000) a determinat opţiunea pentru următoarele categorii, considerate de noi fundamentale, apte de a defini un stil supraindividual: modul metaforic şi opoziţia – categorii stilistice, dar şi existenţiale pentru specia ghicitorilor; comicul obscen – aparţinând categoriei estetice mai largi a comicului, dar justificat de asemenea de natura şi funcţiile acestei specii; la acestea vom adăuga în cursul analizei şi observaţii adiacente privind alte procedee artisice: creaţia lexicală, modurile enunţului, prozodie – categorii „stilistice” propriu-zise, în sensul restrâns, de retorică, al termenului.

Aceste caracteristici, precum şi alte numeroase alte elemente de mai mică anvergură nu pot fi izolate decât în interes analitic, şi aceasta cu dificultate, deoarece ele participă la unitatea de structură artistică a ghicitorilor printr-o interacţiune complexă, adesea acelaşi element ilustrând simultan două sau mai multe valori, sau, în situaţia complementară – o singură valoare de ordin artistic realizându-se difuz în structura textului, printr-o sinteză de procedee, de multe ori inefabilă.

---

[1] Silvian Iosifescu, *Construcţie şi lectură,* Bucureşti, Ed Univers, 1970, p. 228-229.
[2] I. Iordan, *Stilistica limbii române,* Ediţie definitivă, Bucureşti, Ed. Şt., 1975, p. 12.

1. Metaforismul. Metafora generică, onomastică şi fonetic-expresivă

1.0. Câteva observaţii privind specificul metaforei în ghicitoare

Intenţia noastră, motivată nu numai de spaţiul acestei lucrări, ci şi de modul cum concepem o astfel de analiză, nu este de a face un inventar al formelor metaforice, şi cu atât mai puţin al „figurilor de stil" ci de a deduce, din considerarea calitativă şi de extensiune a acestora, o serie de trăsături apte să definească specificul utilizării lor în ghicitori, unde ele şi-au constituit, cum remarcă Ov. Bîrlea, „un fel de domeniu autonom, întrucât foarte puţine din ele mai pot fi întâlnite şi în celelalte specii, îndeosebi în cele ale poeziei populare"[1].

În încercarea de descriere tipologică a metaforei în folclor, Lidia Sfîrlea făcea constatarea că termenii *ghicitoare* şi *metaforă* sunt „intervertibili": „Într-adevăr, ghicitoarea nu e o formă metaforică oarecare, ci o adevărată lume a metaforei; o lume din care orice termen A (referentul, n.n.) este exclus, iar termenii B se întrec în performanţe formale, menite a-l deruta cât mai mult pe cititor", în finalul consideraţiilor sale, asupra cărora vom reveni, autoarea formulând totuşi concluzia că „- cel puţin pentru literatura populară – în mai mare măsură este ghicitoarea o metaforă decât metafora o ghicitoare"[2].

De fapt (şi observând, în treacăt, că este valabilă mai curând relaţia inversă între ghicitoare şi metaforă) afirmaţia cercetătoarei se susţine numai dacă vom înţelege întotdeauna ghicitoarea ca o metaforă complexă, în care enunţarea obiectului în termenii unei metafore nominale – „metafora absolută", cum o numeşte Lidia Sfîrlea („elementul denominativ" al structuraliştilor) – este detaliată într-o perifrază „propriu-zisă"[3] sau „cifrată"[4], în realitate şi ea de ordinul metaforei sau al valorilor figurate în genere. De altfel, însăşi autoarea citată face observaţia că niciodată nu vom găsi în ghicitori obiectul „substituit printr-un substantiv metaforic neînsoţit de determinări sau de precizări"[5], stabilind implicit una din diferenţele dintre ghicitoare şi metaforă.

Pe de altă parte, şi anume în sensul echivalenţei lor, a spune, de pildă, despre *ochi* că sunt „*doi luceferi*" sau „*două mure negre*", despre

---

[1] Ov. Bîrlea, *Poetică folclorică,* Bucureşti, Ed. Univers, 1979, p. 74.

[2] L. Sfîrlea, *Formele metaforice în folclorul românesc,* în *Studii de limbă literară şi filologie*, vol. III, Bucureşti, EA 1974, p. 182

[3] G. Pascu, *Despre cimilituri,* Bucureşti, 1911, p. 39 şi urm.

[4] L. Sfîrlea, art. cit., p. 179.

[5] Idem, ibid.

cer că este un „*ceaun umflat*”, despre *soare* – „*bulgăre de aur*”, sau despre *lună* – „*potcoava calului*”, în fine, pentru a ne opri şi asupra unei reprezentări de factură comică – despre *uşa cu zăvor* că este cu „*buric*” înseamnă a produce doar o metaforă de tip „*poetic*”, în care baza de asociaţie se impune aproape de la sine. Astfel, în legătură cu ultima imagine citată: ex. var. *Mersei la voi,/ prinsei pe mă-ta de buric,/ şi făcui ţânic/. – Uşa* (Gor., 385), şi poetul Francis Ponge operează aceeaşi substituţie metaforică pentru *uşă*, vorbind de „le bonheur d'empoigner au ventre, par son noeud de porcelaine, l'un de ces haute obstacles d'une pièce”[1] („fericirea de a prinde de pântec, apucându-l de buricul lui de porţelan, unul dintre acele obstacole înalte ale unei încăperi” – tran. n.).

Ghicitoarea trebuie să răspundă însă şi altor exigenţe decât celor pur asociative: în primul rând, necesităţii de realizare a unui echilibru corespunzător între factorii de indiciu (elementele predictibile ale structurii) şi cei de derută, de disimulare a obiectului (acesta în funcţie de dificultatea metaforei), fără a mai vorbi de alte cerinţe legate de funcţia lor ludică, precum şi de necesitatea unei formulări metaforice de sine stătătoare, de tip propoziţional sau frastic, uneori coincidentă cu cerinţele prozodice (ghicitoarea fiind, din acest punct de vedere, un „context” al termenului metaforic nuclear) – care, toate deopotrivă, solicită dezvoltarea textului ghicitorilor dincolo de simpla enunţare a metaforei. Nici poezia nu conţine, de altfel, metafore aşa-zise „nude”, ci reprezintă dezvoltări complexe ale unor astfel de termeni.

În ceea ce priveşte dezvoltarea prin descripţie a termenului metaforic în ghicitori, ea se face prin valori de opoziţie, în sensul că diversele determinări de formă, culoare, întrebuinţare etc., nu caracterizează în mod obişnuit acest termen, fiind de fapt subminat în existenţa lui dată ca reală de către elementele descriptive ce-i succed, în favoarea adevăratului obiect al ghicitorii.

Se propun astfel, simultan, prin intermediul uneia şi aceleiaşi porţiuni de enunţ (secvenţa descriptivă), atât indici de predictabilitate (clarificare) a obiectului, în planul relaţiei structurale întrebare – răspuns, cât şi, în limitele planului textual propriu-zis (relaţia metaforă – element descriptiv), diverse valori ale opoziţiei.

În puţine cazuri se realizează o detaliere a metaforei lipsită de contradicţii, în care imaginea rezultată să fie de natură exclusiv „poetică”,

---

[1] Francis Ponge, *Le Parti pris des choses - De partea lucrurilor* (Ediţie bilingvă), trad. Irina Mavrodin, Bucureşti, Ed. Univers, 1974, p. 26-27.

fără valențele cerute de tehnica şi funcțiile ghicitorii şi care ne poate da, tocmai prin caracterul ei de excepție, măsura diferenței reale între metaforă şi ghicitoare, mult mai mare decât se estimează de obicei. Chiar şi într-un exemplu precum: *Ciumelciu, ciumelciu/ turturaş,/ într-un picioraş. – Curechiul* (Gor., 126) sau var. *Am un nemțişor,/ şade într-un picior* (Ibid.), ori ex. *Am un moşneguț/ tot din petecuți* (Gor., 14), unde relația metaforă-element descriptiv pare coerentă, de continuitate, contradicția subzistă în forma estompată a neobişnuitului, a poziției oarecum de excepție a obiectului, motivele cunoscând de altfel şi variante mai clar orientate spre valori ale opoziției, ex. var. *Am un moşneguț/ cu un picioruț* (Ibid.), respectiv: *Am un moş de tot cârpit/ şi de ac deloc clintit* (Ibid.), în fine, tot pentru *varză*: *Am o babă rufoasă,/ Şade cu Vodă la masă* (Ibid., 143) – aici valori ale absurdului anatomic, respectiv familial şi social.

1.1. Metafora generică

Una dintre cele mai importante caracteristici ale metaforismului în specia ghicitorilor româneşti o constituie utilizarea, pentru a desemna figurat obiectul, a unor termeni metaforici a căror bază asociativă este cu totul estompată, uneori chiar absentă pentru procesul spontan al intuiției, denumirea lor de „metaforă” putând fi menținută doar pentru calitatea lor generică de substitut al obiectului.

Încă G. Coşbuc observa, în studiul său asupra ghicitorilor poporale, că atunci când n-are la îndemână o „comparațiune” (adică o metaforă), „poporul se mulțumeşte cu un tablou”, caracteristic fiind, pentru aceasta din urmă, „tipul *moş* şi *babă*, mai rar un animal domestic, noțiuni în care el îşi ascunde numele lucrului dat ca ghicitoare. De ex.: *Am un moş mititel/Face gardul frumuşel; Am o iapă albă şi o duc de coadă la apă; Am un bou roşu unde paşte se cunoaşte.*[1] L. Sfîrlea pune acelaşi fenomen pe seama existenței obligatorii a unei determinări sau precizări a termenului metaforic, ceea ce ar conferi ghicitorii, în legătură cu acest termen, posibilități de substituție „în principiu nelimitate”: unui termen A poate să-i corespundă un şir întreg de termeni B (de ex. pentru *„ac”* am găsit echivalentele metaforice: *om, moş, moşneag, moşuț, voinic, băiat, băiețel, Todirel, Vasilică, lucru, miel!* – (Gor., C,1 - 3), iar un termen B poate desemna o serie de noțiuni reale (de ex. pe *„vacă”*

[1] G. Coşbuc , art. cit., p. 1108.

l-am găsit desemnând *„butea"*, 35, 38; *„casa"* 47; *„coşul casei"* 126; *„ulciorul"* 344). Astfel că cifrul pur ajunge de multe ori în situaţia unui „generic", care cere o precizare, o determinare specifică, spre a servi ca punct de plecare pentru enunţul ghicitoarei[1].

Acest proces de generalizare în uzul speciei a unor termeni metaforici – mai corect putând fi definit ca proces demetaforizare, îşi are, desigur, o explicaţie în factorul semantic evocat de L. Sfîrlea a cărui pondere este deţinută în principal şi, în orice caz, mai evident de secvenţa perifrastică (descriptivă), ce funcţionează, în principiu, în termeni reali (non-figurativi).

Fenomenul acesta trebuie raportat, el însuşi, la tendinţa mai generală, pe care am semnalat-o la nivelul structurii ghicitorilor, de formalizare succesivă a elementelor trecute în poziţia iniţială a enunţului, termenul metaforic înscriindu-se, din această cauză, într-o ordine prioritară de evoluţie faţa de determinările, situate, de regulă, pe un loc secundar.

La o cercetare mai atentă, însă, ponderea semantică a determinărilor sau tendinţa lingvistică-structurală de formalizare nu explică suficient fenomenul; mai mult, în legătură cu primul aspect, lucrurile par să stea într-o condiţionare inversă decât aceea dedusă de L.Sfîrlea, şi anume că procesul constituirii unor astfel de metafore generice de tipul *„moş"*, *„babă"*, *„bou"*, *„vacă"* etc., pe care le putem numi, cu termenul lui Wellek – Warren, „metafore rituale" (prin care autorii desemnează un fenomen asemănător de convenţie poetică)[2] determină transferul de pondere semantică asupra secvenţelor următoare, şi nu invers.

Pe de altă parte, preferinţa ghicitorilor româneşti pentru anumite nume de obiecte devenite metafore generice poate fi pusă în legătură cu specificul etnografic – natura, mediul social (familial îndeosebi), economia rurală – a căror expresie cotidiană intrată, contextual vorbind, în obişnuinţă, aceşti termeni sînt, mediul favorizându-le convenţionalizarea.

Astfel, deosebit de bine reprezentate sunt metaforele antropologice, din sfera familiei şi a mediului social nemijlocit sau reprezentabil prin tradiţie şi cultură: *om, moş, babă, tată, mamă, soră* (sinonim: *fată*), *frate, copil* (sinonim: *băiat*) *doamnă* ş.a., la seria

[1] L. Sfîrlea, art. cit., p. 179.
[2] R. Wellek şi A. Warren, *Teoria literaturii,* Bucureşti, EPLU, 1967, P. 259.

sinonimică a acestor termeni participând şi metaforele onomastice (numele proprii de persoană); sunt apoi termenii denominativi cu semnificaţie socială mai largă: *lelea* (sin. *cumătră*), *nenea* (sin. *badea*), termeni ai diferenţierii (şi ierarhiei) sociale şi etnice, chiar geografice: *doamnă*, *popă, boier, domnişor, paşă, vodă, turc, muscal, sârb, sas, ungur, grec* etc.; *ungurean, moldovean, mocan* ş.a. Între metaforele generice animaliere deţin prioritatea, fireşte, numele de animale domestice; în primul rând *boul* (sin. *taur, bivol, buhai, bică, bugă, barnă* etc.) şi *vaca* – aceasta deţinând şi privilegiul unor serii sinonimice de nume proprii (metafore zoonimice: *Bujor, Bălan, Florian, Roşa* ş.a.); *viţelul, calul şi iapa, oaia şi berbecul, porcul* cu derivatele sinonimice: (*purcel, purcea, scroafă*) *capra, căţeaua, mâţa* etc., iar dintre animalele pădurii – *vulpea, ursul şi lupul*; în fine, metaforele ornitologice: *pasăre, raţă, gâscă, ţarcă, şi* vegetale*: pom (copac).*

Dintre termenii desemnând obiecte inanimate apar cu deosebire: *casă* (sin. *bordei*), *grajd şi poiată, mănăstire* (*biserică*), *fântână* etc., în edificiul metaforic fiind menţionate şi alte toposuri specifice precum: *deal, vale, munte, câmp, lac, pădure* ş.a., ceea ce confirmă fenomenul reflectării etnografice, realismul rural al universului metaforic de generalitate în ghicitori, toate aceste nume (cu excepţii nesemnificative din unghiul discuţiei de faţă) figurând, pe de altă parte, şi în repertoriul termenilor referenţiali, ca obiecte ale cimiliturii.

Raportul – cum se poate observa – net favorabil metaforelor „animate" se explică, la nivel empiric, prin posibilităţile asociative mai numeroase pe care mobilitatea acestei categorii de obiecte, ipostazele lor variate, permanenta lor devenire ca fenomene ale vieţii, le oferă, cât şi structural, prin condiţia subînţeleasă – invocată îndeobşte ca normă a jocului – de opoziţie între natura obiectului cimilit şi a metaforei care îl încifrează, pe ansamblul ghicitorilor, din punct de vedere al obiectului încifrat, inanimatele fiind, la rându-le, mult mai numeroase.

În structura de profunzime, prezenţa frecventă a metaforelor animate în ghicitori se explică prin originea şi funcţiile metaforei în genere, puse pe seama tabu-urilor primitive şi a analogiei ca posibilitate de expresie la nivelul limbii, „proiectarea animistă" fiind considerată de Vellek şi Warren una din coordonatele fundamentale (alături de „analogie, dubla viziune, imaginea senzorială revelatoare a imperceptibilului")[1] în trecerea de la metafora lingvistică şi rituală la

[1] Idem, p. 260.

metafora propriu-zis poetică, trăsături pe care ghicitoarea le-a integrat prin natura şi funcţiile sale.

Reţinând aceste idei şi pentru aplicarea lor în sfera metaforelor în discuţie, menţionăm ca nu numai teoria genului, dar şi studiul corelat pe ansamblul textelor în care aceste metafore apar indică şi alte perspective de interpretare în afară de reflectarea etnicului ori pura considerare structurală, pe lângă faptul că ele comportă uneori explicaţii separate, dincolo de aducerea lor la trăsătura comună a metaforei generice.

Din paradigma destul de amplă a acestei categorii de metafore ne vom opri asupra celor mai caracteristice alegând, pentru analiză, elementele considerate de noi reprezentative.

Astfel, în legătură cu metafora animalieră, prezenţa termenilor *„bou"* şi *„vacă"* indică, într-un număr însemnat din ghicitorile în care apar, o gândire net orientată spre exploatarea posibilităţilor asociative, de analogie, ilustrate de conţinutul acestor termeni.

Ele deţin în astfel de structuri o valoare metaforică propriu-zisă, secvenţa descriptivă reprezentând o dezvoltare firească a lor, prin enunţarea unei caracteristici ce constituie, totodată, şi punctul de coincidenţă, „funcţia comună" – cum numeşte E. Köngäs-Maranda elementul descriptiv – cu termenul de referinţă (obiectul ghicitorii) care a permis substituirea.

Dar consecvenţa tabloului metaforic, altfel spus calitatea explicativă a elementelor de descripţie este de regulă subminată, în sensul că acestea conţin un element de surpriză, de discontinuitate în raport cu metafora enunţată şi care avertizează tocmai asupra necesităţii de „interpretare" a ei, de găsire a obiectului vizat.

Funcţia suplimentară, de semnal, a acestui element descriptiv ce reprezintă transpunerea în plan structural a principiului de încifrare, de comunicare obligatoriu indirectă a obiectului (trăsătură contextuală, rezidând în infrastructura acestui cadru, ca regulă implicită de funcţionare a speciei, a „jocului") se realizează printr-o gamă de valori semantico-stilistice foarte largă şi care se menţine în planul figurat pe care îl trasează metafora iniţială.

Puţine elemente descriptive – aproape cu titlu de excepţie – se înscriu pe o linie de continuitate firească, lipsită de surprize, a termenului metaforic, acesta caracterizându-se îndeobşte printr-o relativă neutralitate, marcată prin faptul că „nici nu este sesizat în întregime, dar

nici complet neobservat"[1]: ex. *Vaca stă/ Şi lapte dă,/ Viţelul suge/ Şi fuge. – Furca şi fusul* (Col. mss., 4), sau: *Am un bou, cu gura rumegă şi cu coarnele flutură – Sfredelul* (Sb, 320); *În mijlocul satului/ rage buhaiul împăratului. – Clopotul* (Gor., 87), ş.a. Cele mai multe secvenţe descriptive evoluează sesizabil (pe ansamblul variantelor) spre realizarea unor valori de tensiune, de *„şoc"*, aspecte sui-generis ale opoziţiei.

O serie de caracteristici dau senzaţia neobişnuitului, unele chiar a miraculosului, ex.: *Am un bou: când dă cu piciorul îngheaţă apa. – Acul* (Şez., 1915,64); *Iese Barna de după munte,/ C-un frâu de aur în frunte – Soarele* (Com.s., 1924, nr.2, 27); *Ciumu ce-i, ce-i?/ Am un bou:/ În fune naşte,/ În fune creşte;/De nu l-ai clăti,/ Acolo a putredi. – Pepenele* (Muşl., AAF, 1932, 193) *Am o vacă cu viţei şi sare noaptea peste casă! – Stelele şi luna* (Dopp, 36; metaforă sinonimă – *„scroafă cu purcei,* (cf. Gor., 357).

Uneori neobişnuitul rezultă din tratarea hiperbolică, ex.: *Rage bica-ntre hotară/ Şî s-aude a noua ţară. – Durduitul tunetului* (Amic.pop., 1868, 109); metaf. sin: „lupul"; „leul"); *Am o vacă surie, vine din pustie, cuprinde luncile cu brâncile. – Negura sau pâcla* (Sb.,322); *Am o vacă de cu scara o mulg şi cu ţara o mânc. – Moara* (Sied., 1878, p.64).

Alteori, caracteristicile enunţate par asociate fortuit la termenul metaforic, fiind lipsite de motivaţie internă; în acest caz, ideea de neobişnuit alunecă spre gratuit şi absurd, ex.: *Am un bou roşu,/ unde se culcă se cunoaşte într-un an. – Focul* (Gor.,151), sau: *Am un bou roşu;/ Când ajunge-n drum, stă. – Focul* (Stam., Z, 318).

Valorile acestea nu sînt tranşant delimitate unele de altele, de pildă de cele hiperbolice, din care par a deriva uneori, ex.: *Am un bou roşu/ unde se culcă se cunoaşte într-un an. – Focul* (sied., 1876, 59). La fel, ele pot rezulta prin evoluţia metaforelor de continuitate (necontradicţie) ale tabloului metaforic, ex. *Ciumelu, ciumelu/ Am doi boi; unul e roşu, altul e alb; cel roşu nu poate sări peste garduri, dar cel alb poate. – Grâul şi pleava* (Sied., 1875, 96); metaf. sin. *„două găini", „doi cai"*).

Nota de absurd devine dominantă în descripţiile anatomice – categorie deosebit de frecventă în ghicitori: *Am o vacă mare,/ Cu ţâţa în spinare. – Casa cu coşu* (Isp., 27); *Am o vacă cu buricul în spate. – Bălerca* (Sb., 320; sin. *iapă, frate moaşă*); *Am un bou/ Cu şapte pei –*

---

[1] Idem, p. 259.

Ceapa (Parteniu, 53); *Ghici ghicitoarea mea:/ Am o vacă cu vițel/ şi-n vițel alt vițel. – Pruna* (G.Dem., 241 sin. *purcea; scroafă neagră*).

Cum se poate observa din multe exemple, această valoare, ca şi toate celelalte modalități de reprezentare intersectează şi domeniul comicului, ilustrarea acestei categorii fiind, de regulă, semnul deplinei integrări stilistice, al vechimii unui motiv, în cazul nostru, al metaforei generice animaliere.

Descrierea anatomică deține o opoziție implicită, având în vedere că este profilată pe situațiile speciale, neobişnuite, ceea ce explică valoarea ei funcțională asupra căreia ne-am oprit anterior, de test social, cu caracter probatoriu, inițiatic, asupra normalității.

Cu elementele din nomenclatorul anatomic în primul rând, precum şi cu alte caracteristici, se constriesc ghicitori opoziționale propriu-zise, în diversele nuanțe ale acestei categorii.

Iată câteva exemple de opoziție logico-gramaticală, tradusă în utilizarea unor termeni a căror relație se instituie prin experiența vieții reale, uneori local-etnografică: „iernează/verează", ,,bou/ou", „mănâncă/nu se satură", „mănâncă/balegă nu face", „o duc la câmp (...) sătulă/o duc acasă (...) flămândă" etc., astfel: *Am un bou/ Cu coarnele iernează/ şi cu trupul verează. – Grinda casei* (Isp., 45); *Cinel-cinel: am un bou, dar culcuşul lui e numai cît un ou. – Focul* (P II A, 1). Opoziție „privațională" sau de consecuție: *Am o vacă, şede-ntre lupi şi n-o mănâncă. – Limba* (P II A, 19; sin. *oaie*); *Am un bou: mănâncă nouă clăi de fân şi balegă nu face. – Cârligul de smuls paie* (Şez., 1902, 81; sin. *cal, vacă*); *Am doisprezece boi,/ toți se culcă p'un căpătâi/ Şi nicidecum nu se-mpung. – Grinda, mîrtacii casei* (Păsc.,85; sin. *cai, copii, frați, surori*). Paradoxul: *Am o vacă:/ Când o duc la câmp/ O duc sătulă,/ Când o aduc acasă/ O aduc flămândă. – Traista.* (Gh. Pav., 1945,102); *Am doi boi, când îi leg merge;/ Când îi dezleg şade. – Opincile* (Mat. folk., I/2, 1215); *Am un bou, care când merge de-acasă, stă cu coarnele către casă; când vine de la câmp, stă cu coarnele către câmp. – Plugul* (Sied., 1875, 48).

Deşi delimitarea este iarăşi greu de făcut, fiind vorba de constelații semantice, metaforele *„bou", „vacă"* apar în unele ghicitori prin inerția posibilităților de asociere cu orice obiect, fără ca secvența descriptivă să mai justifice, prin continuitatea reprezentării plastice, o asemenea alegere, chiar la nivel textual, subînțelegând caracterul generic al acestor metafore în raportul lor cu obiectul. Are loc, aşadar, un proces de-metaforizare a acestor termeni, datorat utilizării lor frecvente pe

ansamblul categoriei şi reprezentând în esenţă aceeaşi tendinţă de abstractizare (de-semantizare) semnalată la diferite niveluri ale structurii ghicitorilor şi care antrenează, de data aceasta, metafora însăşi.

Acest proces duce la apariţia unor reprezentări metaforice oarecum speciale, marcate de lipsa unei legături necesare, de continuitate, între metaforă şi elementele descriptive, în locul celei dintîi putând figura aproape oricare termen nominal, ex.: *Am o vaca-n şură/ cu untul baltă-n gură. – Butia* (bolobocul) (Gor., 34; var. de transfer: *Fântâna, Idem, 143; Tigaia*) sau: *Am o vaca năstrăvană/ de minte se prăpădeşte. – Minciuna* (Şez., 1916,146).

Indiferent de natura lor, propunerea unor asemenea structuri determină, pe de o parte, sporirea ponderei semnificative a secvenţei descriptive în asocierea ei cu obiectul (cf. ex. cit.) fie, printr-o tehnică opusă, totala gratuitate a întregii reprezentări, ce pare a funcţiona în virtutea unei relaţionări extra-textuale cu obiectul. Multe provin, de altfel, din aria unor modele de plasticizare aparţinând altor specii şi sînt preluate în cimilirea mai multor obiecte, ceea ce le conferă caracterul unor prefabricate, formule mediane sau „scheme". De pildă motivul *„vaca năzdrăvancă": Am o vacă,/ Năzdrăvancă/ Şi prin şolduri,/ Îi tot bolduri. – Bricica* (Stam. Z., 317) a ajuns să se specializeze în desemnarea unor obiecte caracterizate prin sonorităţile emise, fiind utilizată, în diverse variante, pentru obiecte precum *Stativele (războiul)* (Gor., 354 - 355), *Puşca* (Gor., 311) *Biserica* (I. Cr., 1916, nr.1, 13), *Moara* (P II A, 22), chiar *Policandrul* (N. P. Smoch. AAF, 1939, 41) – prin asociere cu *„biserica"*, proces de consacrare semantică ce tinde către constituirea în simbol, asemănătoare, de exemplu, termenului *„cimiligă"* din formula de circumscriere. Fenomenul este ilustrat şi de motive centrate în jurul altor tipuri metaforice ori structurale (ex. *lemn/ nici de-o palmă/ nici de-un pumn/ numai face lucru bun...*) sau ex. cit.*în pădure născui/ în pădure crescui/ acasă dacă m-aduse/...)* având, aşadar, un caracter de extensie în cuprinsul speciei şi putând fi numit proces de „simbolizare", aspect particular al tendinţei mai generale de specializare.

Delimitarea acestor metafore extrem-generice de alte valori metaforice este greu de făcut, deoarece, aşa cum s-a văzut în unele exemple citate cu menţionarea metaforelor paralele (sinonime), are loc şi aici elaborarea unor variante în cate metaforele generice se substituie reciproc în cadrul unui motiv sau altul de mai mare circulaţie.

Mai semnificativă este preluarea metaforelor în discuţie în cadrul unor motive elaborate iniţial în alţi termeni metaforici, generici sau nu,

fenomenul semănând izbitor cu acela de aplicare a schemelor structurale de frecvență: [*Am/...*], [*Este/...*] unor structuri de alt tip originar. Pentru metaforele *„bou"* şi *„vacă"*, ex.: *Am o vacă buboasă, buboasă,/ Şade cu Vodă la masă. – Varza* (I. Cr. 1910, nr. 7, 211) – motiv având ca termen metaforic consacrat prin frecvență şi, se pare, prin elaborare originară – *„fată"* (Gor., 128), eventual *„babă"* (Ibid.); *Am o vacă neagră, de tot câmpul aleargă. – Coasa* (Sied., 1876,59) – cf. *cățea albă* (Gor., 111); *Am o vacă 'ncărcățica, de-abia se bagă-n poiețică. – Lingura şi gura* (Sb., 320 – cf. *răbiuță-ncărcățică*, Rev. Crit. lit., 1896, 302); *Am o vacă grasă:/ Până nu-i rupi coada/ Nu intră în casă. – Para* (Mirea, 70 – cf. *iapă grasă,* Pamf., 28); pentru „bou", ex. *„Am un bou ce şade/ şi urechea-i bate. – Uşa* (Bulg., 10 – cf. *„ursu"* R.gl., 77); *Este un bou murg,/ Cât lumea de lung. – Drumul* (Gor.,136 – cf. metafora non-generică *„ciung", Sied.,1876, 58*) etc..

Procesul de de-metaforizare, în fluxul căruia se înscriu, practic, aproape toate metaforele generice, este cu deosebire evident în cazul termenilor antropologici *„moş" – „babă",* deveniți cu adevărat un fel de „monedă universală", de metafore la îndemână, în elaborări inițiale sau de substituție. Iată câteva exemple pentru ultima relație discutată: *Am un moş alb şi lung/ Nici călare nu-l ajung. – Fumul* (Şez., 1915, 124); sin. *„drum lung"* – (Cinel, 97); *„tată lung"* (Rev. Crit., 1939, nr 1, p.40) *„caier lung"* – (Tin.f. bătrân., 207) sau: *Am un moş/ Cu picioarele horja-horja/ Şi cu ciocul moşmondoc. – Cântarul* (I.Cr. 1912, 211), cf. sin. *„cocoş"* (Gh.I.N., 30); *Am o mătuşă/ Tusea, tusea, prin cenuşă – Luleaua* (Păsc., 8); sin. *„găinuşe ciuşe"* – (Isp., 163); *„cățeluşă"* (Gor., 205); *„pisică tuşe, tuşe"* (G.Dem., 232), *„purceluşă"* (P II A, 29); *O babă căruntă/ Tot varsă la urdă. – Moara şi măcinişul* (L.C., 60; sin. *„oaie"* – Sied, 1876, 66); *„capră scurtă"* (L.C., 60); *„găină scurtă"* (Ibid.) *„vacă curtă"* (Ibid.).

Fireşte, cei doi termeni dețin în multe ghicitori şi o valoare propriu-zis metaforică, şi în această calitate *„moşul"* şi *„baba"* realizează valori semantice şi stilistice asemănătoare celor menționate în legătură cu metaforele *„bou"* şi *„vacă"*.

Astfel, termenii *„moş"* şi *„babă"* reeditează situațiile pe care le-am inclus în categoria metaforei poetice, ex. *De aici până la Baie/ Tăt moşuț cu clop de paie – Țăligradurile* (T.Pap., 145); *Ghici ghicitoarea mea:/ Moş Drăgan c-un dinte! – Coşul* (G.Dem, 225); *Iese moşul din colibă/ Cu nasul plin de mămăligă. – Făcălețul* (B.Gj., 1936, nr. 2,5); pentru babă: *Am o babă bătrână/ ciuciuleți adună. – Biserica* (Sez., 1902,

77) ş.a. cu varianta metaforică *„babă oarbă"* – ce evocă personajul malefic al basmelor – realizându-se valori ale neobişnuitului, ex. *Am o babă oarbă/ Care încheagă apele. – Spata şi pânza* (I.Cr.,1912, nr.2,63); *Am o babă oarbă/ Prinde caii speriați. – Undița* (Ibid., cu varianta *Stanca lunga, gârbova, prinde caii ne-nvățați. – Undița* (Bib., 437).

Metafora *moşului* apare şi în reprezentări cumulate, cimilind obiecte considerate loalaltă, ex.: *Alunele, ciucurele,/ Să dea moşul după ele. – Oile şi lupul* (A.Blaga, 12) sau, pentru acelaşi motiv, var. *Alunele ciugurele,/ Cântă moşu după ele. – Ciobanul şi oile* (Sb., 58) ori integrată unor structuri cumulative mai ample, de tip special, vizând efecte comice: ex. *Gracia negraia,/ Albuş, gălbenuş,/ Moş Nicolaie deasupra. – Chirostiile, ceaun, apă, făină, făcăleț* (Rev. Crit. lit., 1896, 153).

Cel mai adesea, *moşul* şi *baba* se asociază într-un cuplu de factură comică, ex.: *Moşul suie şi coboară/ Cu mătuşa subsoară. – Cofa şi cârligul* (Gor., 97) sau: *Am o babă şi-un moşneag/ Hoarş! în oala cu chişleag. – Păcornița, dihonița* (Gor. 274); *Baba-n vale ca o floare,/ Moşu-n deal ca un buştean. – Dovleacul* (Păsc., 81); *Am un moşneag burduhos/ şi o babă sdrențăroasă;/ pe moşneag îl ciucesc/ şi pe babă o smucesc. – Fusul* (Gor., 168). Aceste metafore generice, atât în cuplu cât şi separate, constituie unul dintre procedeele notorii ale comicului obscen, ele intrând în relații sinonimice cu alte metafore de acelaşi tip: *„popa", „dracul",* denominativele etnice: turc, țigan, sas, etc., termeni intens exploatați de asemenea sub specia comicului.

Numeroase sunt reprezentările de categoria absurdului anatomic: *E un moş numai cu-n picior. – Cuiul* (Şez., 1913, 19); *Am un moş numai cu un maț. – Fiarele pe coş* (Gor. 150); *Tată moş/ Numai cu un os* (Banat. Lit., 1938 nr. 8 – 9-10, p. 17); *Am un unchiaş cu un ochiu. – Pătulul* (I.Cr. 1912, 307); *Am un uncheşel,/ Îi curg mațele după el. – Acul* (Pamf., 15), în fine: *Am o babă cu două burice. – Foarfecele* (L.C., 53).

Aceasta interferează cu diverse valori ale opoziției: ex. *Este un moş bătrân tare/ Duce o mie araci în spinare. – Ariciul* (I.C.F., 147); *Moşu taie lemne în deal,/ Aşchiile sare în vale. – Tunetul* (Gor., 371); *Şade baba lângă foc/ Îmbrăcată-ntr-un cojoc. – Pisica* (T.Pamf., 1925, 131); *Este o babă-ngheboşată,/ Şi tot cu cercei se poartă. – Cobilița* (Pamf., 21), efecte ale opoziției rezultând şi din alternanță: *Sînt două babe, una tot adună pe un ghem şi cealaltă tot desface de pe acel ghem şi nu-l mai pot găta?. – Ziua şi noaptea* (Gaz. Pop., 1889, nr. 41, 8).

Dintre ceilalți termeni ai structurii familiale, cuplul metaforic *tata-mama* este, de asemenea, valorificat aproape în exclusivitate în sfera

comicului, îndeosebi obscen. Ei atrag în câmpul acestor reprezentări comice şi alţi termeni de familie, şi chiar de clan, în ghicitori de tip cumulativ, cum sunt cunoscute motive ale vetrei şi ale scăpărătorilor – obiecte de altfel definitorii ritual şi empiric pentru această microstructură a societăţii patriarhale, transpusă parodic, sacrileg, în ghicitori: ex. *Mama lata, tata lungul, nenea fluiericiu şi lelea zăpoita. – Soba, coşul, fumul şi scânteia* (P II A, 30); *Tata lung/ mama lată/ şi cumnată/ fâlfâiată. – Coş, vatră, foc* (Gor., 107); *Mama-i grasă, tata-i slab,/ Unchiu-i trilili la cap!. – Soba, burlanul şi hornul* (Folk.Bih., 1974, 53), în fine varianta: *Tata înalt,/ ginerele turbat, maica milostivă,/ surioara oarbă. – Coşul, focul, pâinea, cuptorul* (Bulg., 83), iar pentru scăpărători: *Mireasa-n pădure,/ ginerele-n Ţarigrad',/ şi nuna-n gârlă. – Iasca, amnarul, cremenea* (G.Dem., 22,6).

De sine stătător, fiecare dintre cei doi termeni este extrem de rar folosit şi atunci, de regulă, în afara comicului aluziv. De pildă, *„mama"* apare în unele variante încifrând obiecte prin asociaţie cu ideea de *„bun"*, *„frumos"*, ex. *„A intrat în casă/ mama frumoasă/ şi a umplut casa. – Lumina* (Şez., 1926, 63ă) unde intră în serii sinonimice cu metafore onomastice din aceeaşi sferă a eticului pozitiv: *„Dobra/..."* (Isp., 38) *„Ana/..."* (Sied., 1877, 64) dar şi cu altele de factură comic – expresivă, ex. Stanca/..." (Sied., 1878, 40), în alte ghicitori alunecând spre valori ale comicului de opoziţie (restricţie etc.): *Mama titieana/drăgălaşă-i iarna. – Soba* (Gor., 348).

Având de asemenea o frecvenţă nesemnificativă, termenul "tată" apare ca substituent de-metaforizat în variante ale ghicitorii despre ac, într-o lungă serie sinonimică: *Am un tată mititel, face gardul frumuşel.* – Acul (P II A, 3).

Termenul "tată" alcătuieşte cu "*copilul*" (metaforă generică de mai mică frecvenţă) un cuplu bazat pe relaţii paterne în care comicul ţine de contradicţia funambulescă a situaţiei, ca în cunoscuta ghicitoare: *Tata nu s-a născut/...şi feciorul îmblă pe lume. – Fumul* (Gor., 158) sau în cadrul ghicitorii "*pomul şi altoiul*" dezvoltată în structuri speciale de tip narativ-dramatic, ex. Varianta mai concisă: "Tatălui îi taie capul; / Copilul strigă: tulai că mor! / Tatăl răspunde: nu te teme până trăiesc eu. – Altoiul (Izv., 1932, 70).

Cu *mama*, *copilul* – şi diversele lui sinonime – apare tot în ghicitori paradoxale, aspecte ale absurdului genealogic, ex.: *Am un copil de o vârstă cu mamă-sa. – Gândul şi scrisoarea* (L.C., 42) sau ale

comicului de opoziție: *Mama în casă/ Şi fetele afară, - Streaşina* (Doina, 1928, nr. 2-3, 49).

La rândul lor, metaforele "*frați*" (*copii, băieți* şi sin.) şi "*surori*" (*fete)* sunt dedicate unui obiect sau unor grupuri de obiecte având componente identice cum precizează, de altfel, la modul poetic, o ghicitoare: *7 surori, 7 flori, cât ai vrea să le măsori,/ Cât îi una şi cealaltă: - Săptămâna* (Cânt. Ial., 128). În aceeaşi structură, frumoasa metaforă a culorilor curcubeului: *Şapte fete, şapte bete/ La izvoare le spălară,/Şi de nori le atârnară. – Curcubeul* (Sad., 6).

Metaforizarea prin *frați*, *surori* pare a veni din sfera unor ghicitori cu subiecte cosmologice, reflexe ale mitului, astfel de fenomene fiind de regulă reprezentate antropomorfic şi familial: ex. *Două fete-mi poartă salbă/ una-i neagră, alta-i albă./ Nencetat se tot alungă/ şi nu pot să se ajungă.- Ziua şi noaptea* (G.Dem.,225); *Este un frate şi o soră: ei îs frați şi se-nfrățesc,/ Iar nicicând nu se întâlnesc*, - Soarele şi luna (Gor., 352), procedeul fiind generalizat pentru desemnarea diverselor unități cronologice, ex. variantele: *Am patru frați, toți aleargă ziua şi noaptea şi nu se mai ajung. – Anotimpurile* (L.C., 40); *Sînt douăsprezece surori care nu se ajung niciodată. – Lunile anului* (Col.mss., 1), cu variantă de opoziție: *Sînt două surori ce se urmăresc/ Într-un an de multe ori ele se întâlnesc.- Noaptea şi luna* (Col.mss., 1).

Alt exemplu din aceeaşi sferă semantică: *Sînt şapte surori/ Şi toate domnesc/ În lumea mare/ Şi nu au nicio schimbare. – Săptămâna, zilele săptămânii* (L.C., 44) în sistemul acestor metafore integrându-se şi următoarea ghicitoare neologică având ca obiect nume abstracte, într-o structură de un perfect mimetism: *Patru frați cu câte-un nume/ Stau la capete de lume. – Punctele cardinale* (Col. Mss., 1).

Din sfera acestor reprezentări, metaforele *„frați", „surori"* s-au consolidat prin extindere şi variație, acest tip de încifrare declanşându-se aproape automat în cazul unor obiecte ce întrunesc condiția de similitudine menționată, şi ajungând astfel să genereze câteva motive bine conturate şi cu numeroase variante. Un model „profan" al eternei succesiuni cosmice îl oferă roțile carului, de unde reprezentarea analogică: *Am patru surori:/ una p'alta se alungă/ şi nu pot să se ajungă. – Roatele* (G.Dem., 242), imaginea fiind aplicată, prin adaptare, oriunde se iveşte prilejul, ex.: *Şase surori se învârtesc/ Şi de ajuns nu se ajung. – Aripile morii de vânt* (ghil., 1914, nr.7,16); *Patru prunci într-o chemeşe şi tot fug şi nu s-ajung. – Urzoile şi depenelele* (Folk, Bih., 341), apoi: *Cinci surori se urmăresc/ şi niciodată nu se-întâlnesc. – Cârligile la*

ciorap (Şez.,1913,17) – indicele predictabil, de diferenţiere, fiind retras într-un element secundar al motivului (adjectivul numeral) reliefat însă prin poziţia iniţială în structură.

Un motiv înrudit cu cel precedent este: *Am două surori, se tot uită una la alta, şi nu se pot întâlni. – Ţermurii (apei)* (Com.s., 1924, nr.2, 27), cu variante de transfer pentru diverse alte obiecte (cf. *Ungherele casei* – Frîng., 1928, nr.10, 15; *Pereţii casei* – L.C., 62).

În acest cadru metaforic se realizează valori stilistice destul de variate, îndeosebi din categoria opoziţiei subînţelese, adesea comice, dar – şi acest fapt trebuie reţinut – în afara comicului de orientare obscenă, evitat probabil în virtutea unui tabu al incestului.

Unele motive au căpătat o largă răspândire printr-un proces intens de variaţie internă şi de transfer, graţie posibilităţilor aplicative ale reprezentării. Cel mai cunoscut este motivul sâmburilor de nucă: *Patru fraţi într-un cojoc. - Nuca* (Isp.37; var. transfer *Mănuşa* - Col.mss., 2), cu variante care experimentează echilibrul cantitativ şi ritmic, eufonic, prin adaos de elemente descriptive şi punerea în rimă: ex. *Patru fraţi într-un cojoc/ înveliţi toţi la un loc. - Nuca* (Col. mss.2), ce preiau întreaga structură ca primă secvenţă în structuri mai ample, ex.: *Patru fraţi într-un cojoc/ Şi mai are unul loc. - Nuca* (I.Cr., 1911, 178) ş.a., ori pun în rimă termenul metaforic: *Patru fraţi,/ Intr-un cojoc îmbrăcaţi. - Miezul nucii* (Păsc., 89), şi, o dată aceste achiziţii făcute, amplificând structura prin diluare descriptivă, după modelul antonpannesc: *Patru fraţi gemeni născuţi,/ Toţi îmbrăţişaţi crescuţi;/ Oricând îi vezi la un loc,/ Înveliţi într-un cojoc. - Nuca* (Pann, 20), unele chiar cu resuscitarea formulelor finale de circumscriere, ex. *Am patru fraţi voinici,/ Câteşipatru mici/ Toţi grămadă la un loc/ înveliţi într-un cojoc./ Cine-mi o ghici frumos,/ Să-i mănânce sănătos. - Miezul de nucă* (Pavlov, 17) ; altă serie de variante rezultă prin contragere în structuri mai concise (variante de reducţie), care marchează, de regulă, re-folclorizarea unor motive tratate „literar”, ex. *Patru fraţi într- un cojoc,/ îngrămădiţi într-un loc. - Nuca* (J.Sv.,243. cf. var. amplă, Bulg., 6).

În fine, se experimentează diverse relaţionări, în cadrul unor variante structurale care valorifică unul sau mai multe din elementele stilistice de concizie, eufonie, configurate în primele elaborări: ex. *Cinel-cinel: într-un cojoc patru oameni înveliţi. - Nuca* (P II A, 2); *Am un cojoc/ Şi ţin patru fraţi la un loc. - Nuca* (Bulg., 7); *Am un cojocel/ Cu patru fraţi în el. - Nuca* (Dopp., 32), *Sînt de-a gemenea patru fraţi,/ toţi într-o cămaşă-mbrăcaţi. - Nuca* (Gor., 240) şi o variantă de substituţie

pronominală: *Stău toț la on loc/ învăliț' supt on cojoc. - Nuca* (Smoch, AAF, 1939, 41), fără a mai insista asupra variantelor interne propriu-zise, de substituire a termenilor metaforici nucleari sau a unor elemente din secvența descriptivă.

Motivele înrudite au în vedere, în primul rând, profilarea adecvată numărului de obiecte (componente), ca şi dezvoltarea corespunzătoare în secvența descriptivă a unor elemente de diferențiere. De exemplu, ghicitoarea *snopului*; *O sută de frați/într-un brâu legați. - Snopul* (Gor., 346, var. de transfer: *Parii* - Gor., 276; *Sania* - L.C.,10; *Schițele* - I.Cr. 1914, nr. 2,46); ghicitoarea *pătulului: Am patru frați/ într-o căciulă băgați. - Şopronul* (Păsc., 100, cf. şi *Stâlpii la oboroc* - AAF, 1942, 107; var. de transfer *Chirosteele* - I.Cr., 1913, 329; *Picioarele de la masă* - Com.s. 1927, nr. 3-4, 46); ghicitoarea *spițelor. Am doisprezece frați / În pat culcați / Şi nici unul la margine. - Spițele roatelor* (Mat. Folk., 1/2, 1218; var. de transfer *Roțile carului*- L.C., 53; *Fuşteii*- Şez., 1925, 53).

Simetriile anatomice sînt, de asemenea, definite prin metaforele de acest tip; ex. *Am doi frați care nu se pot vedea. - Obrajii* (Gh. I. N.,46); *Am două surori gemene, care dorm de-a-n picioarele - Sprâncenele* (Gor.,353); *Am zece copilaşi cu câte o jumătate de căciulă în cap. - Degetele* (Şez., 1902,101), în asemenea structuri apărând şi ca metafore secundare ex.: *Două mame /Au câte cinci feciori. - Mâinile şi degetele* (J. Sv.,230) sau *Țăvulică găurită/ joacă şase frați pe ea. - Fluierul* (Col. mss., 1), cu var: *Lemn cu găurele/Joacă şase fete pe ele, -* Idem (Brăduleț, 48).

În sfârşit, păstrând aceeaşi semnificație generală a identității (asemănării), metaforele *frați - surori* apar şi în alte motive de mai mică circulație; ex. *Sînt trii frați şi de se vor despărți/ păstorii nu pot face foc la colibele lor? - Amnariul, cremenea şi iasca* (Gaz. Pop., 1889, nr.37, p.8) la fel: *Cei trei frați fac foc viu - Idem* (L. C., 7). - *Două surori toată ziua aleargă, Noaptea după uşă se bagă. - Ghetele* (L.C., 48).

În sistemul imagistic astfel configurat, "*frații" ("surorile")* aflați în disensiune ("încerturați") desemnează, prin opoziție la semantismul motivelor analizate mai sus, obiecte diferite, asociate pe alt principiu decât al apartenenței genealogice, de clan - de pildă, de ordinul vecinătății - şi realizează valori diverse, în primul rând ale opoziției. Altercația permite stilul direct, dialogul, pe care unele motive îl valorifică pe deplin în structuri speciale de tip dramatizat. Metaforele desemnează, de asemenea, grupuri de obiecte gospodăreşti, astfel: *Trei fîrtați/ încerturați/*

Unul zice: Bună-i ziulica!/ Altul: - Ba-i mai bună uupticica!./Da' mezinul totdeauna:/ - Ba mie, zău, mi-i tot una!/ I'atul, uşa şi poliţa (Leca M., 49).

Motivele cunosc şi variante în stil indirect liber sau vorbire indirectă, ele experimentând intens resursele expresive ale acestor modalităţi de expunere, ex.: *Am două surori: Una se roagă să vină vara,/ Alta se roagă să vie iarna. - Sania, carul* (Şolt.,65). Dialogul imaginar al obiectelor creează uneori impresia unor adevărate scenete, cu toate indicaţiile caracterologice şi de regie: *Trei surori din ceea casă stau la sfat;/ Una, care-i mai leneşucă, zice:/ - Bine hodinesc eu ziua!/ Alta, hărnicuţă foc: - Ba hodina mea-i la noapte!/Iar mezina: - Titiri- pitiri, mie tot una mi-i! - Laiţa, uşa şi fereastra* (Leca M.,46).

Golite de trăsătura semantică originară, aceea de similitudine, metaforele *"fraţi"* şi *"surori"* nu se mai justifică în sine, ele fiind înlocuite, în asemenea cazuri, cu alţi termeni generici, de ex. *Ciumu ce-i, ce-i?/ Am patru iepe:/ Una cere vara,/ Una cere iarna,/ Una dzâce că fie cum a fi. - Caru, sania şi giugu di la boi* " (Muşl., AAF, 1932, 194) ori abstractizanţi - ex. termenul "lucruri", termeni pronominali, structura debutând, în cazul acestora din urmă, ex-abrupto, fără prezentările metaforice de rigoare: *Una zice: Ai să dăm,/Alta zice: Ai să stăm,/Alta: Aidi în scârcium să ne dăm. - Fântâna* (Păsc., 82); *Unul zice să fie ziua,/ Unul zice să fie noaptea,/ Iar altul zice să fie tot aşa. - Patul, uşa, ceasornicul* (L.C., 62).

Diferenţierea în acţiune a componenţilor metaforici oferă posibilitatea realizării unor valori stilistice mai variate, îndeosebi ale opoziţiei de alternanţă şi ale paradoxului, simultan cu o certă orientare a acestor metafore spre ipostaza comică: ex. *Am doi fraţi care se duc la apă:/ Unul se scaldă/ Şi altul aşteaptă. - Cele două ciuturi de la puţ* (Nanu, 122); *Am două fete,/ Când una se goleşte/Alta se premeneşte. - Sulurile războiului* (Mat.Folk., I/l, 538); pentru paradox: *Am zece fete:/ Cinci pe claie/ Cinci sub claie/ Pe cele de pe claie/ Le plouă/ Pe cele de sub claie/ Nu le plouă. - Furca* (Şez.,1902, 10); *Ghici ghicitoarea mea:/ Am două fete:/ Una toată ziua se spală/ Şi totdeauna e murdară;/ Alta nu se spală niciodată/ Şi tot e mândră şi frumoasă. - Moara şi roatele* (Păsc., 90). în treacăt menţionăm că între variantele ultimului motiv citat îşi face apariţia şi substitutul *"muieri"* mai rar întrebuinţat şi cu o semnificaţie totdeauna glumeaţă, adesea aluzivă (termenul se integrează, de altfel, altei serii sinonimice: *"dada", "lelea",* în mod obişnuit comice), atragerea ei în sfera de substituţie a metaforei *"fete"* marcând tocmai

orientarea spre comic a motivului: *Sînt două muieri/ Una să tot spală/ Şi cealaltă nu se spală niciodată/ Şi tot e mai faină/ Ceea ce nu să spală/ Decât ceea ce să tot spală. - Roatele morei* (Parteniu, 54).

Prin pierderea semnificației originare aceşti termeni îşi creează, aşadar, alte serii sinonimice, ori ajung să substituie ei înşişi alte metafore generice, ca termeni seriali, şi chiar dacă o distincție certă între aceste două ipostaze în cadrul unui motiv sau altul este greu de operat, existența unor asemenea serii de substitute constituie una din mărcile pregnante ale procesului de de-metaforizare tipic acestei clase.

Astfel, în variantele motivului citat - *"furca* (şi degetele)", în afara metaforei *"zece fete"* obiectele sînt încifrate şi prin termenii generici *"viței"* (R.gl., 69) *"oi"* (P II A, 13), *"cai"* (Păsc., 83), *"epuraşi"* (I.Cr., 1913, 235), "călugăricioare" (G.Dem., 228), *"voinici"* (Gor. ,162) ori metonimia numerală *"cinci"* (Sb., 320); sau motivul roților de car - cu variante ce ilustrează seria sinonimică *"patru călugăricioare"* (G.Dem., 242), *"patru țigane"* (Parteniu, 55), *"cățele"* (Sied., 1876, 90), metafora fonetic- expresivă *" fele!eie"* P II A, 28).

În virtutea aceluiaşi principiu ordonator care conferă acestei sfere metaforice un mai distinct caracter de sistem, utilizați la singular, în forma *"frate"*, respectiv *"fată"* ("soră" este şi aici, în general, evitat), termenii se înscriu în categoria metaforelor generice de tip obişnuit, apte de dezvoltările semantice şi stilistice cunoscute: de la metafora propriu-zis poetică, la valorile opoziției, ale categoriei neobişnuitului, ale comicului absurd, hazliu sau obscen etc., cu interferențele lor. De exemplu (pentru metafora de tip "poetic"): *Pe vârf de piatră/ Şade o fată pieptănată. - Şarpele* (L.C., 31) sau, în aceeaşi structură: *La o casă cu trei răchiți/ Este o fată cu trei ghimți. - Grebla* (Gor., 179). Pentru opoziție, ilustrăm numai relația de conținut, ex. *Am o fată buboasă - buboasă/ şade cu Vodă la masă. - Strugurele* (Isp., 31; sin. *"gâscă"* - Pamf, 29; *"găină"* - Sied, 1875, 88), evoluând spre antiteză: *Am o fată frumoasă şi la trup arsă. - Soba* (Braşov, 135) şi paradox: *Este o fată care mereu se spală/ şi tot neagră este. - Roata morei* (Bib., 434) ş.a.

Pentru absurdul anatomic, pus, de regulă, sub semnul comicului, ex.: *Am un frate cu buricu-n spate. - Fedeleşul* (L.pt., 1887, 102); *Am un frate, şi-i curg mațele pe spate. – Scripca* (Gor., 340), o valoare complexă, cumulând opoziția expresă şi comicul, deține concisa ghicitoare a *plopului: Am un frate, dar e prea înalt. - Plopul* (Gor,, 294). Termenul *"fată" este* tratat hazliu, ex.: *Fată mare-n comândare,/Nici colac, nici lumânare. - Lingura* (Gor., 202); *Am o fată cucuiată/ Şi pe*

față nespălată. - Plosca (Izv., 1929 nr.1-2, 21), şi adesea obscen, ex.: *Am o fată de fier/ cu buricul de oțel:/ când vine Vlădicul/ îi suceşte buricul. - Lacătul* (Gor., 194), cel mai cunoscut motiv de această factură fiind cel al *sobei: Am o fată: cine intră iarna în casă,/ toți o ia în brață/ şi vara fuge de dânsa. - Soba* (Isp., 3), cu varianta mai subliniat aluzivă: *Am o fată şugubață/ Cine intră-o strânge-n brață. - Idem* (Tin.,1940, 152) şi o alta de-a dreptul grosieră, directă: *Am o fată îmborțoşată şi cine voieşte o sărută. - Urciorul* (Păsc.,102) ş.a.. Apelul sistematic la metafora *"fată" (mare)* în astfel de ghicitori de factură aluzivă pune acest termen sub semnul funcției ludice, de sacrilegiu, precum şi al unui rost didactic, etic, în plan contextual, de raportare prin opoziție la această realitate imaginară, prezentată ca anti - model.

Trecând acum la o altă metaforă generică antropomorfizantă, şi anume la termenul metaforic *om,* acesta verifică, în parte, în aria ghicitorilor româneşti, observația potrivit căreia se instituie o opoziție structurală *animat/ inanimat* între asemenea termeni şi obiectul ghicitorii, el desemnând, într-adevăr, o serie de obiecte neînsuflețite.

Situația este explicabilă, se pare, nu numai prin funcționarea opoziției amintite, ci şi printr-o tendință de antropomorfizare destul de evidentă în specia ghicitorilor, precum şi din necesități de procedură (posibilitățile mai largi ale animației) care fac ca opoziția să se exercite univoc, privind încifrarea inanimateloi, animatele fiind mai rar tratate în termeni opuşi.

Metafora *omului* este folosită, în limitele valorilor semantico-stilistice semnalate şi până acum, cu o anumită deferenții, comicul nedepăşind nuanțele umoristice: *Am un om cu cămeşi n sân. - Lumina* (Gor.,207) *Am un om de lut / Cu ochii <l< petică. - Opaițul* (Mat. Folk., 1/2, 1214); *Oamenii albi dărâmă,/ Omul roşu cară. - Dinții şi limba* (Cinei, 17); *Am doi oameni ziua umblă,/ Şi noaptea şed cu gura căscată. - Opiiu* (Gor.,259). Aceeaşi metaforă desemnează şi obiecte din sfeu vegetalului: *Am un om mic, gros şi scurt/ Şi strâns pe lângă pământ. - Snopul* (Gor., 346); *Este un om cam ciudat,/ Vara-n cojoace-mbrăcat/Şi iarna gol despuiat. - Porumbul* (Păsc.,96).

Umorul este evident în cazul substitutelor metonimice: ex. *Cum intru în casă dau mâna cu* mutul. - *Soba încălzită iarna* (Sb.,319) sau etnice: Grec *îngrecat/ Cu nouă haine-mbrăcat - Păpuşoiul* (Ț.n. 1887,157; comp. ex. cit.).

Reprezentarea comică a unor fenomene ale naturii prin această metaforă are şi semnificații de ordinul funcției contextuale a ludicului: ex.

Pe o margine de luncă/ Trece-un om cu haina lungă:/Iepângeaua-i e de scai,/ Scutură din ea mălai. - Ploaia (Cinel, 474) sau ghicitoarea *vântului: Tuchiluş prin păiuş,/ Moş Ilie te-o ajuns? - Idem* (Frâng, 1933, 973) şi mai ales metafora peiorativă: *Merge boierul pe drum/ Şi-l umflă un nebun. - Idem* (Z.Rom. 1936, nr.6-7-8,20), fără a mai vorbi de alte încifrări comice în termeni animalieri sau abstractizanți (întrebări şi răspunsuri).

Urmărirea termenului metaforic *om* este instructivă şi pentru relația structurală - menționată de noi într-un capitol anterior - stabilită de E.Kongäs-Maranda cu vegetalul *arbore (copac, pom)* ca termen de referință.

Pe terenul ghicitorilor româneşti (cercetătoarea extindea, prezumtiv, valabilitatea opoziției sale şi pentru aria sud-est europeană)[1] cei doi termeni *om - pom se* substituie reciproc într-o serie de structuri, funcționând alternativ ca metaforă, respectiv obiect, şi ilustrând, prin urmare, aşa-numita "transformare de reversie". Dintre acestea, imaginea omului ca pom are o atestare mai veche şi cu variante mai numeroase, în cadrul motivului: *Am un pom cu ramurile în jos şi cu rădăcinile în sus. - Omul* (Isp.,48) şi ține neîndoielnic de o reprezentare propriu-zis metaforică, adică pur figurativă, oarecum la îndemâna gândirii asociative[2].

În schimb, metaforizarea reciprocă: *Ce om şade cu capu-n jos/ Şi picioarele-n sus/ Şi n-ameţeşte? - Copacul* (I. Cr. 1911,319) pare a funcționa mai ales prin procesul de expansiune a metaforei generice *"om"*, ceea ce ar infirma, la prima vedere, raportul de opoziție sistematică al celor doi termeni.

Totuşi, *pomul* este de regulă cimilit prin diverse alte substitute ale noțiunii de *om:* ex. *Se vaită ciocoiu Radu/ Că i-a fugit satu. - Crângul.* (R.gl.,90), fără a exclude alte relații lexicale cu valoare metaforică din care nu lipseşte însă, personificarea, ex. var. *S-a speriat cocoratul/ Că i-a fugit satul/ Are bucurie/ C-aşteaptă să vie. - Codrul, frunza* (Păsc.,79). În acest sens este semnificativă şi preluarea, mai recentă, între cimiliturile *pomului*, a motivului care desemnează *păpuşoiul* (cf. ex. cit. anter.), în

---

[1] E. Köngäs-Maranda, art. cit., p.55.

[2] Analogia aceasta apare şi în poezia „cultă": *Eu sunt un arbore ce umblă din loc în loc/ Am rădăcinile în sus - părul şi gândurile vâlvoi...*(M. Beniuc, vol. „Culorile toamnei", 1967).

virtutea reprezentării metaforice consacrate: *Este-un om ciudat,/ Vara-n cojoace-mbrăcat,/ Şi iarna gol despuiat. - Pomul* (Cinel,234).

Considerând aici şi unele ipostaze adiacente ale perechii *om - pom*, de exemplu varianta la ghicitoarea *"pomul şi altoiul"* (cf. ex. cit.), sau *livada: Mă dusei după casă,/ Văzui mare mireasă* (Şez.,1902, 104) ori, în fine, în ceea ce priveşte *omul,* reprezentarea lui indirectă în: *Am un copac/ Şi-n copac/ E un gândac/ Dacă zboară gândacul/ Rămâne copacul. - Sufletul* (Tazl.,198) - putem formula concluzia că, pe ansamblul sferei lor de încifrare, termenii *"om"* şi *"pom"* se raportează de preferinţă unul la celălalt, dar într-o modalitate de relaţionare mai puţin structurată (sau, poate, al cărei sistem s-a deteriorat) faţă de sistemul propus de E.Kongäs-Maranda.

Ghicitorile româneşti oferă, în schimb, faţă de relaţiile de transformare stabilite de cercetătoarea finlandeză, un nou tip, şi anume utilizarea ambilor termeni ca metafore ale unui al treilea obiect: ex. *Am un om lung/ şi n-are umbră - Drumul* (Gor., 136) paralel cu: *Am un pom mare, mare,/ dar umbră tot nu are* (Sied., 1878,120). Această transformare ce acţionează, cum se poate vedea, la nivelul variantelor interne ale unui motiv, cei doi termeni întâlnindu-se pe terenul neutru al reprezentării metaforice, ca participanţi la aceeaşi serie sinonimică (în variantele motivului citat mai apar: *Dobra, nuia, rudă, prăjină)* poate fi numită "transformare de întâlnire" (pentru a păstra stilul terminologiei, în engleză i-ar corespunde "encounter transformation". Deşi co-participarea termenilor *"om"* - *"pom"* poate părea fortuită (în acelaşi sens, cf. *"Pământul, aerul şi cerul"* - Gor., 144, var.306), o asemenea întâlnire se înscrie într-un fenomen mai general, de prezenţă a unor termeni metaforici îndepărtaţi, şi chiar opuşi, în paradigma variantelor aceluiaşi motiv, sau a motivelor care circumscriu metaforic unul şi acelaşi obiect.

Aceasta se explică fie prin procesul asociativ pe care îl declanşează, în lanţ, fiecare dintre metaforele succesive şi corespondentele lor metaforice din planul în care ele funcţionează ca termeni referenţiali, fie prin relaţionarea sferelor metaforice ale fiecăruia dintre aceşti termeni - dinamica acestor asociaţii fiind destul de liberă şi având, prin urmare, un grad înalt de imprevizibilitate.

Existenţa opoziţiei ca sistem între termenii analizaţi este subminată însă de fenomenul invers, al contractării unor relaţii separate, centrifuge, de către aceşti termeni, în calitate de metafore, cu obiecte incongruente, a căror sferă nu intersectează în nici un plan. Astfel, termenul *"pom"* pentru *"om"* (cf. ex cit. la începutul capitolului) se

instituie ca metaforă centrală într-o reprezentare mai complexă, de tip special, din ghicitoarea *anului* ex. var. *Am un pom cu douăsprezece crengi, pe toată creanga patru mere, în tot mărul şapte seminţe. - Anul cu 12 luni, în toată luna 4 săptămâni şi în toată săptămâna 7 zile* (Gura s.,1867,5), imaginea *"pomului"* fiind de altfel utilizată consecvent în reprezentarea acestui fenomen, ex. " *Ce pom e acela în lume care face pe o parte frunze albe şi pe o parte frunze negre? - Anul cu zilele şi nopţile* (I.Cr., 1915,149); *Am un pom, seara înfloreşte,/Şi dimineaţa desfloreşte. - Cerul cu stelele* (Mat. Foik, 1/2,1215); Am *un brad/ La vârf înflorit/ La mijloc uscat,/ La tulpină verde. - Cerul, aerul (vântul) şi pământul* (C.T. - T.,II,15) având răspândire în întreaga arie romanică[1] şi, bănuim, într-o arie mult mai largă.

Termenul de opoziţie *femeie,* desemnând, în accepţia sa generică, un statut social şi existenţial mai puţin reliefat, participă într-o măsură mai mică la universul imagistic al ghicitorilor, şi atunci aproape exclusiv în ipostază comică. Astfel, ca termen de referinţă, *femeia* este reprezentată în situaţii cotidiene de un comic indicibil, de tentă obscenă: mulgând vaca, torcând, tăind un pui etc.: ex. *Sus crăpată, jos crăpată, la mijloc cinci trag de patru. - Mulsul, degetele şi ţâţele* (P II A,22) - comp. var. *Sus bou, jos oală,/ cinci trag de patru. - Femeia când mulge vaca* (Şez. 1913,21); *Maria ţine calul/ Rastaflocea încalecă,/ Forte-n sus,/ Forte-n jos/ Forte-n sus şi forte-n jos/ Forte vine forticos. - Femeia cu furca-n brâu şi fusul* (Col.mss.,2); *A trimis sparta/la urâta/Să-i dea pe găurita/Să taie pe coadeşul/ Că vine cioflenderul. - Femeia, fata, oala, cocoşul, bărbatul* (Tazl.,127). Ghicitoarea *pescuitului*, al cărei obiect este intitulat neutru la origine: *"peştele-n plasă"* (G. Dem.,239) sau *"pescarii, peştii, apa şi mrejele"* (L.p.t.,1886, 419) a fost atribuit, prin diversiune, tot femeilor, comicul de situaţie fiind mult augmentat: *Au venit turcii/ Să taie pruncii/ Şi apa curge pe fereastră, - Femeile vânând peşte* (Păsc. ,82). *Femeia* apare apoi în asociaţii deloc onorabile, ca şi termenii care o cimilesc, unele ghicitori vădind un misoginism comun cu al parimiilor şi snoavelor: *Sunt doi draci, unul botezat şi altul nebotezat. Cel botezat te prinde de grumaz, iar cel nebotezat te lasă în pace. - Muierea şi cârciuma* (Dopp,40); *Pielea dracului/ în casa săracului. - Femeia*

---

[1] Cf. textele comparative citate de A. Gorovei (op. cit., p. 14-15); pentru America Latină - cf. Ralph Steele Boggs (art. cit., p. 4): autorul discută, de pildă, analogia *estrella - fluor de la noche* din ghicitorile Maya, care poate fi raportată la o influenţă hispanică; metafora este însă întâlnită şi în folclorul arab sau indian, fiind vorba de o „temă", se pare, universală.

(Tin.1939, nr.4,30); *Cine e dracul şi nu are coarne? - Femeia* (Col.mss.2); *Care sunt cele trei lucruri din lume, care nu se mulţumesc niciodată cu ceea ce au? - Femeia, zgârcitul şi marea* (Şez. 1913, 21) faţă de acestea cunoscutul motiv ąıtonpannesc al femeii apărând de un romantism forţat şi nefolcloric: *Ce floare e mai frumoasă/ Şi bărbaţii o miroasă,/ Numai lor e drăgăstoasă. - Femeia* (Pann,17).

În spirit licenţios, se face mult caz de parvenirea la acest statut generic, ex. *O fost şi n-o mai fi/ Şi la vară o mânca cireşi'. - Fata care se mărită* (Gh.Pav. AAF,1945,103), care conferă femeii o hazlie constrângere: *Când n-aveam îţi dădeam, acum am şi nu-ţi dau - Femeia măritată* (Isp.,46).

Dincolo de aceste ghicitori de orientare comic-aluzivă, de altfel puţin frecvente, termenul referenţial *femeie* cunoaşte două motive de mare circulaţie, în ipostaza *femeia însărcinată* şi *femeia cu desagii*, ex.: *Merge duda pe cărare, patru mâini, patru picioare, patruzeci de unghişoare.* (L.p.t. 1886,143), respectiv: *Pe valea lui Ivănuş,/ o curcă cu două guşi. - Desagii* (Gor., 130). În cel de al doilea motiv, în care termenul *femeie* are sensul său cel mai general, desprins de orice determinare statutară, acesta intră în corelaţie cu genericul *om* care îşi revendică un număr de variante, după modelul: *Pe valea lui Ivănuş/ un curcan cu două guşi. - Popa cu desagii în spinare"*(Păsc.,95); *Pe pârâul lui Bărhăuş/Merge-un moş cu două guşi. - Omul cu desagii* (Jucan,Sv.,221) ş.a., una din variante cunoscând şi fenomenul, mai rar, al inadvertenţei de gen între obiect şi metaforă, dovadă a sensului neutru, categorial, al celui dintâi: *Pe valea lui Ivănuş,/ O curcă cu două guş. - Omu cu dăsagii* (V. Scurtu, AAF,1939,231).

Pe de altă parte, *femeie*, ca termen metaforic, apare mai rar sub acest nume: ex. *Am o femeie borţoasă. - Pruna* (Şez., 1910,170) fiind preferate sinonimele sale metaforice, îndeosebi metaforele onomastice, de pildă: *Dobra grasa/ Umple casa. - Lumânarea* (Isp.,38).

Sub specia comicului aluziv este valorificat mai ales echivalentul său *lelea,* formând un cuplu quasi-clandestin cu *badea, neica.* Alt component denominativ - *cumătră* - este utilizat mai ales ca termen metaforic secundar (substituibil cu *mătuşa, lelea, ţaţa, moşul, vecinul* etc.) în ghicitori de obicei glumeţe, ex.: *La cumătra sub părete/ Sunt trei puice buhuiete - Casa cu trei fereşti* (Sied.,1877,63); *Am o ulciuţă cu miere/ la cumetriţa în buruiene- Harbuzul* (Gor.,185).

Termenii metaforici de protocol *domn* şi *domnişor* - acesta din urmă mult mai frecvent, păstrează în ghicitori o semnificaţie socială,

desemnând în principal obiecte de proveniență "străină", extra-rurală (târgovească, meșteșugărească) și ilustrând prin această consacrare semantică o tendință de simbolizare în care se înscriu și alți termeni metaforici.

Pentru metafora *"domnișor"*, ilustrativă este ghicitoarea *lacătului,* care cunoaște un mare număr de variante: *Domnișor cu haine scurte, ține legea la o curte! - Lacătul* (Gaz. Pop., 1887, nr. 17-18,5). Pregnanța determinării *"cu haine scurte"* a făcut ca metafora să fie asociată și cu alte obiecte, cu deosebire vietăți: *Cocoșul* (Sied., 1878, nr.3,24), *Vulpea* (A.Blaga, 17), *Șoarecele* (Gh.Pav., AAF, 1945,103), *Câinele* (Șez., 1915,86).

Alt exemplu: *Am un domnișor, când îl 'ntorn șuhăe, când îl las jos pocăne. - Biciul* (Dopp, 22), augmentativul *domn* raliindu-se la același câmp referențial: *Am un domn: când îi dau drumul fuge ca fulgerul. - Glonțul* (Com.s., 1923,132); *Șade domnul Buzdugan,/ Șade sus într-un divan,/ Și când poruncește./ Peste tot vestește. - Clopotul* (Gor.,85).

Ca metaforă generică, termenul *"domnișor"* încifrează și alte obiecte, participând la diverse serii sinonomice, ex. *varza*: *"Domnișor într-un picior* (Dopp, 33) cf. și *Buretele* (Sied.,1879,95), sin. *moș,* (Bulg.,3), *moșneguț* (Gor.,126), *omușor* (Sied.,1877,64); *Dumitrache* (P II A,12); *Todoruț* (Sima,4) - pentru a cita numai metaforele antropomorfice, atrăgând în această serie și sinonime care semnifică proveniența străină, în virtutea valorii semantice de bază a acestui termen: *nemțișor* (Gor.,126); *jidov mic* (Dopp,34); *gidovel* (Sc.l929,nr. 1-6,9).

O discuție specială impune metafora generică *doamnă (cucoană),* care deține un statut semantic și de origine deosebit de al corespondentului său masculin.

Sensul său primordial, demonstrat de câteva motive de mare frecvență și circulație, pare a fi în strânsă legătură cu unele reprezentări mitologice ale fenomenelor naturii. Deși problema raportului dintre mit și ghicitoare merită în sine o tratare mai largă, ne vom mărgini să menționăm că preocupările teoretice pentru ghicitoarea populară pe plan european s-au afirmat cu deosebire în cadrul curentului romantic-mitologizant, pornind de la relațiile sugestive pe care această specie le stabilea cu miturile antichității clasice, cu trecutul în genere, ca document al acestuia, palpitând încă în prezent: "monumenti di archeologia(...) del pensiero del popolo - cum afirma unul dintre primii ei prețuitori,

Giuseppe Pitré - i quali sono anche documenti di litteratura e di storia sociale contemporanea, perche tradizione viva e palpitante".[1]

Primele cercetări au oferit, cum se poate observa, un punct de plecare multiplu, totuşi predominantă a rămas tendinţa mitologizantă. Ca şi în cazul basmului, pe urmele fraţilor Grimm (la noi, în plus, pentru balade şi colinde, prin tentativa lui At. M. Marienescu) dialectica acestor preocupări privind ghicitoarea a înregistrat o perioadă de raportare exagerată la mit, ilustrată cu deosebire de către cercetătorii germani[2], dar şi de alţi europeni, pentru ca abia mai târziu să se impună principiile deosebirii dintre mit şi reflexele lui în literatura folclorică. Într-o mult apreciată lucrare[3], apărută în 1929, André Jolles demonstreză că "formele elementare" ("einfache Formen") ale poeziei folclorice, între care include şi ghicitorile, reprezintă nu entităţi arhetipale, aşa cum se deducea din metoda istorico-geografică a şcolii finlandeze, ci "reactualizări" (Vergegenwärtigungen) în oralitate ale unei modalităţi de reprezentare a lumii în esenţă mitică, dai care în planul literaturii nu mai poate fi considerată ca atare, activitatea spirituală re-elaborând de fiecare dată aceste forme.

Un ecou metodologic similar, al delimitării funcţionale înlit mitul ca mit şi mitul ca remanenţă în literatura artistică, a avut lucrarea lui V.I.Propp despre rădăcinile "istorice" (mai propriu spus - rituale) ale basmului fantastic, pe care prestigiosul cercetător le propune într-o relaţie dialectică cu structura actuală a basmului ca specie literară, premisele sale teoretice având aplicabilitatea şi în domeniul altor genuri folclorice - colindă, baladă şi, nu mai puţin, ghicitori.

În acelaşi sens, Mircea Eliade, discutând mitul arhaic al creaţiei prin sacrificiu, identificabil în legende şi poveşti, făcea observaţia de mai largă aplicaţie că asemenea produse folclorice "şi-au căpătat autonomia faţă de mitul iniţial; ele nu-şi propun să explice Cosmosul sau un anumit aspect al vieţii cosmice; iar, pe de altă parte, ele nu sînt creaţia aceluiaşi grup social care a dat naştere miturilor cosmogonice. Dar asemenea

---

[1] Giussepe Cocchiara, *Storia del folklore in Europa,* Torino, 1954, p. 354.

[2] Mathilde Hain, *Rätsel,* Stuttgart, 1966, p. 49-51; 54.

[3] André Jolles (op. cit., p. 126 urm.) demonstrează inoperanţa aplicării metodei istorico-geografice în stabilirea arhetipurilor unor motive, cum încercase corifeul acestei direcţii, Antti Aarne, pentru ghicitori (ex. motivul „Vogel federlos", cf. F.F.C., nr. 28, III, 1920, p. 3, urm.) după aceeaşi metodă aplicată şi basmelor de către şcoala finlandeză.

produse folclorice sînt solidare cu miturile cosmogonice, în sensul că participă la acelaşi univers mental" (sublin.n.,)[1].

O contribuţie principală în reevaluarea pe o treaptă superioară de argumentare, faţă de mitologism, a relaţiilor speciilor folclorice cu mitul, care este în măsură să elucideze aspecte esenţiale ale genezei, funcţionalităţii şi conţinutului lor, au adus-o, de asemenea, cercetările de antropologie culturală în rândul populaţiilor exotice, non-europene, care ilustrează în contemporaneitate stadii de viaţă folclorică şi mentalitate arhaice, importante pentru descifrarea comparativă a unor asemenea urme şi în viaţa genurilor folclorice ale popoarelor moderne, inclusiv relevarea lor în ghicitori.

Cu aceste delimitări, care constituie o opţiune teoretică şi metodologică, trebuie spus că, în ceea ce priveşte reflexele mitologice în configurarea unor motive din specia ghicitorilor, ele sînt într-o anumită măsură ipotetice, în sensul că, lipsind atestarea mitului ca atare, el fiind prezent doar ca remanenţă în cadrul altor specii, elementele de mit sînt deduse din conţinutul ghicitorilor şi din raporturile structurale dintre reprezentarea metaforică şi sfera semantică a termenilor de referinţă.

Revenind acum la metafora - să-i spunem "mitologică" - *doamnă*, aceasta apare într-un număr de ghicitori care încifrează consecvent fenomene ale naturii (fenomene meteorologice, aurorale: roua, bruma, ceaţa, negura etc.) prin imaginea pierderii cheilor de către deţinătorul lor, o persoană desemnată prin apelativul *doamnă: Trece doamna gardurile, pierde cheile,/ luna le vede, soarele le apucă. - Roua* (Şez.,1928,167).

O frumoasă variantă a acestui motiv a fost citată de Gr. Silaşi[2] ca exemplu de perpetuare a urmelor mitologiei daco-romane şi în cuprinsul acestei specii folclorice: *Ileana/ Cosânzeana/ Brâul şi-a întins,/ Porţile-a deschis,/ Cheile şi-a pierdut;/ Luna le-a văzut,/Dar nu le-a luat/ Ci soarele le-a apucat* (Trans.,1875,40), învăţatul clujean explicând imagistica ghicitorii astfel: *Aurora premerge soarelui, deschide porţile soarelui şi zilei; îşi incinge brâul, vasăzică roşeaţa încântătoare a zorilor; îşi pierde cheile, adică roua, pe care luna o lasă în pace, soarele însă o ia, o topeşte.* (art.cit.,p.40; ortogr.n.). În treacăt menţionăm că

---

[1] Mircea Eliade, *Ierburile de sub cruce,* (Extras) din R.F.R., 1939, nr. 11, Bucureşti, p. 18.

[2] Gr. Silaşi, *Însemnătatea literaturei romane traditionali* (urmare), în "Transilvania", VIII, 1875, nr. 4, p. 37-40.

personajul basmelor noastre, Ileana Cosânzeana, mai apare ca substitut al metaforei consacrate *vaca surie* şi în cimilirile altor fenomene care au împrumutat motivul *negurei,* şi el de posibilă extracţie mitică: *Ileana/ Cosânzeana/Când o întins brâncele/O umplut luncele. - Neaua* (Şez.1902,118); şi *Ploaia* (Ol.O.C-escu,239), sau, într-o botticelliană ghicitoare a *primăverii: Ileana Cosânzeana/împodobeşte poiana. - Primăvara* (Bih.,189).

În cazul reprezentării fenomenelor prin imaginea pierderii cheilor, originea mitologică este confirmată de existenţa aceluiaşi motiv în incantaţiile de ploaie[1], în care pornirea ploilor este invocată în termenii descuierii lor cu "*cheiţele"*.

Trebuie observat în plus că, spre deosebire de metaforele generice discutate până acum, în motivele în care îşi păstrează semnificaţia mitologică, *doamna,* deşi apare în structură în poziţia termenului metaforic nuclear, nu constituie termenul denominativ al obiectului (acesta fiind în realitate *cheile* sau, în variante - *cuţitul/lacrimile)* ci actantul acestuia, astfel de texle oferind imaginea unei construcţii metaforice de un tip semantic deosebit (în aceeaşi manieră "indirectă" mai este evocat doar termenul *vodă* în diverse ghicitori, el exprimând de asemenea ipostaza unei ierarhii supreme, de data aceasta sociale).

Ca substitute sinonimice ale metaforei în discuţie apare termenul *cucoană*, ex.: *A scăpat cucoana cheile şi s-au închis ţările - Soarele...* (Sb.,322, cf. şi *Negura* - Tazl., l6l), şi chiar *fată tânără: O fată tânără trece-n zori/ Şi-şi varsă lacrimele peste flori/ Luna le-a văzut şi nu le-a ridicat/ Soarele îndată le-a uscat - Roua* (Nanu,129), precum şi termenul *babă: Lacrimele babei, afară pe iarbă - Roua* (Şez., 1926,65).

Termenul *doamnă* este concurat într-o serie de variante de genericul *moş,* care poate fi însă interpretat aici şi ca actant mitic: *Vine moşul pe portiţă/ şi îşi scapă o cheiţă./ Vine luna şi n-o ia,/ vine soarele şi-o ia. - Bruma* (Gor.,32)

O substituţie mai importantă s-a operat prin introducerea în locul acestor temeni metaforici a persoanei propunătorului. Citâm o variantă cu o altă metaforă denominativă a obiectului: *M-am dus printr-o iarbă mare/ şi-am pierdut inelul cel de aur./ luna l-o văzut/ soarele l-o ridicat/ la*

[1] Gh. Vrabie, op. cit., p. 129: „unul dintre performerii chestionaţi de noi în legătură cu acest motiv - Butoi Ion, 67 ani, satul Slatina - Nucşoara, 6 iulie 1976 - îşi explică imaginea celor două *doamne* prin *aeru de sus*, resp. *aerul de jos"* (cf. ex. cit. *Zăpada*).

stele-n sân l-o băgat. - Bruma (Dopp,37). Introducerea relației de personalizare indică "laicizarea" motivului, de-sacralizarea lui şi evoluția spre reprezentarea familiară, hazlie. Procesul este marcat de tratarea în această manieră a celorlalte elemente nominale - *soarele şi luna,* a căror personificare evoluează de asemenea spre ipostaza glumeață (cf.ex.cit.), uneori vădit comică: *Mă suii pe scară/ cheile-mi picară;/ luna le văzu/ şi să le ia nu vru/ dar cum le văzu soarele/ îmi şterpeli cheile - Picăturile de rouă* (Şez., 1913,28). Caracterul de-sacral, chiar parodic al noii formule structurale este evident în utilizarea unor scheme introductive care, păstrând intact sensul topos-ului privilegiat (aici, ideea de rezidență la înălțime - *sus, în vârf)* tipic spațiului mitic - (cf.ex.cit. *Mă suii pe scară...* sau: *Pe-o măgură mă urcai...),* îl parodiază, formula circumstanțială înscriindu-se şi ea într-un proces de orientare comică, prin apelul la schema: *Mă suii într-un vârf de scai/ Cheile le scăpai/ Soarele le-ascunsă/ Luna mi le spusă. - Roua* (Izv., 1932,207), dezvoltate în unele variante după procedeul metaforei negate: *Mă suii în scai să văd de cai, caii nu văzui, şi scăpai tşeiile să-ncurcară țărîle. - Noaptea* (Alexici, 215).

Un alt motiv care încifrează, utilizând metafora *doamnei,* fenomene naturale, meteorologice (gheața, zăpada, ploaia) relevă în substanța lui concentrată unele similitudini cu basmul, în sensul că face expunerea unei probe al cărei produs este obiectul reprezentat metaforic. Motivul propune două personaje aparținând aceleiaşi sfere semantice ca şi *doamna* (sau *moşul)* din structurile analizate mai sus: *Doamna de sus* şi *Doamna de jos,* ex. *M-a trimis doamna de sus/ La a dă jos/ Ca să-mi dea o cusătură/ Făr-de neam de tivitură. - Zăpada* (Col.mss.,3); cf.var. *Neaua* - Gor.,238; *Troianul aşternut* - Pamf., "Văzduhul...",168; *Gheața* - P II A,16) sau: *A cerut Doamna de sus/ La Doamna de jos/Să-i dea o maramă/Fără pic de stramă. - Zăpada* (Ibid.); *M-a trimis doamna de sus/ la cea de jos/ să-i facă pod peste mare/ dar fără picioare, - Gheața* (Şez., 1913,22).

Ca şi ghicitorile conținând motivul *cheilor,* ghicitorile de acest tip par a se fi raportat inițial numai la fenomene ale naturii, *doamna de sus* şi *doamna de jos* reprezentând proiecțiile lor mitice, al căror sens[1],

---

[1] Comentând ghicitoarea *Troianul aşternut,* preluată din colecția A. Gorovei, Tudor Pamfile (în vol. *Văzduhul...,* Bucureşti, 1916, p. 168), „corectează" pe *Chică vodă* prin *Ghică-vodă,* iar *Vodean* prin *Vodeasă.*

astăzi pierdut, a fost reinterpretat exclusiv metaforic, ajungând să desemneze şi obiecte care aparţin altor sfere semantice.

Obiectele la care acest motiv a fost adaptat sunt destul de diverse, dar au ca trăsătură comună caracterul lor artizanal de excepţie, efect al unui travaliu neobişnuit, de măiestrie, un anume grad de dificultate fiind, de altfel, caracteristica oricărei probe. De regulă, acestea sînt şi ele obiecte sau produse de mare iscusinţă ale naturii: *coada păunului, pânza de păianjen, pepenele, oul, ceara, scoica, şarpele, lipitoarea* ş.a., dar şi creaţii ale omului, rezultate prin prelucrarea unor materiale, care se impun prin execuţia lor măiastră cu forţa unor fenomene naturale: *hârtia, geamul (sticla), brânza* etc. (cf.ex.cit. mai jos).

Conţinutul acestor ghicitori constă, aşadar, într-o cerere ce urmează a fi îndeplinită, adică într-o probă exprimată în termeni metaforici, dezlegarea ghicitorii echivalând cu trecerea ei.

Mai mult decât motivul *„cheilor"*, structurile care dezvoltă motivul *"probei"* au integrat persoana propunătorului (P_1), în primul rând în cuprinsul formulei introductive, modelul *M-a trimis...,* fiind mult mai frecvent în raport cu *A trimis..., A cerut...* - (cf.ex.cit. *Zăpada)*, care nu ilustrează relaţia de personalizare. În al doilea rând, privind variaţiile ultimei secvenţe a acestor structuri, se poate observa că termenul (P_1) apare de obicei ca intermediar al probei, îndeosebi ca mesager al ei la *Doamna de jos*, secvenţa finală nefiind, în aceste condiţii, afectată de prezenţa persoanei propunătorului: ex. *M-a trimes doamna de sus/ la cea de jos/ ca să-i dea peşte fără oase. - Lipitoarea* (Bulg.,30). Aceasta poate apărea însă şi ca purtător (aducător) al obiectului, ceea ce marchează integrarea sa mai fermă în epica motivului: ex. *M-a trimis doamna de sus la cea de jos/ Să-mi dea peşte fără os. - Idem* (Baronzi,216), sau: *M-a trimis doamna de sus la cea de jos/ Să-i dau peşte fără os. - Idem* (Folk.Bot.,345), calitate care se poate confunda (cf. ultimul ex. cit.) cu cea de realizator al probei.

De aici nu a fost greu ca propunătorul (P_1) să apară în relaţie directă cu persoana dezlegătorului (P_2), care devine, printr-un proces logic de atribuire, executant al probei, ex. *M-a trimis doamna de sus/ la cea de jos/ să-i dea peşce fără os. - Idem* (R.gl.,77) ori: *M-a trimis (...)/ Să-mi dai peşte fără os. - Idem (P.II A, 19)* - tendinţa fiind, cum se poate observa, de transferare a epicului asupra termenilor (P_1-P_2) şi, în consecinţă, de formalizare a secvenţei introductive şi a prezenţei celor două *„doamne"*.

Prin analogie şi cu alte structuri discutate până acum, considerăm şi aici introducerea relaţiei de personalizare drept un fenomen ulterior elaborării "obiective" marcând, direct sau indirect, evoluţia spre ludic, faţă de formele considerate de noi ca primare, unde actanţii sînt obiectivaţi în imaginea mitică a *"doamnelor"*. Hotărâtoare ni se pare, pentru această evoluţie a motivului, tipică de altfel speciei în sine, existenţa unor elemente structurale care asigură o mobilitate mai mare a construcţiei, şi anume posibilitatea de variaţie a ultimei secvenţe în ceea ce priveşte raporturile termenului (P_1), preluat din formula introductivă (unde apare ca termen secundar şi, la prima vedere, întâmplător) cu termenii stabili ai structurii *(doamna de sus, doamna de jos* şi termenul metaforic propriu-zis), şi chiar introducerea altor termeni ai personalizării, aici (P_2), care îşi asumă calitatea de actanţi, evocarea celor două *doanme* având un rol pur formal, de conservare prin inerţie, dar nu mai puţin expresiv, plasticizant şi conferind structurii o tentă epică.

Reprezentările metaforice elaborate în cadrul acestui tip sunt relativ puţin numeroase, ponderea lui fiind însă dată de frecvenţa şi capacitatea de extensie a variantelor. De pildă, metafora *lipitoarei* (cf. şi var.cit. mai sus): *M-a trimis Doamna de sus la cea de jos/ să-mi dea pesce fără oase. - Lipitoarea* (Isp.,38) mai cimileşte: *Scoica* (Gh.I.N.,60), *Şarpele* (P.II,31), *Râma* (Păsc.,98), *Ridichea* (Bib,438), *Brânza* (P.II A,5), *Ploaia* (l.Cr. 1910, 337). La fel: *M-a trimis doamna de sus la cea de jos/ să-mi dea carne fără oase. - Limba* (Wolff,189; sin. *Buzele şi limba* - Col. mss 2); *Râma* - (Mat.folk 1/1,534); *Brânza* - (Păsc.,74; sin. *Caşul* - I.Cr..,1912,143); *Cusătura* (P.II A,12), sau motivul: *M-a trimis Doamna de sus la cea de jos/ să-i ţes pânză fără rost. - Gheaţa* (Isp.,36); *Apa* (Gaz.Trans.,1891, nr.233,6); *Zăpada* (Nanu,130); *Geamul* (Cal.profet., 1864,150); sin. *Ochiul de fereastră* (Amic.pop.,1871,92); *Hârtia* (Păsc.,85), aceste reprezentări fiind atribuite pe rând, cum se poate observa, într- un mod mai mult sau mai puţin adecvat, unor obiecte diverse, fără a se depăşi însă sfera noţională de ansamblu a acestui tip structural, care se dovedeşte deosebit de rezistentă. Datorită înrudirii cu această sferă semantică, în cadrul acestui tip sînt integrate şi două reprezentări metaforice din structurile [A/M], şi [M] anume ghicitoarea *oului: M-a trimis doamna de sus/ La doamna de jos/ Să-i dea vin şi rachiu/ Tot într-un buriu. - Oul* (Cal.profet., 1864,151) şi *ceara: M-a trimis Doamna de sus la cea de jos/ ca să-i spăl iea în apă caldă/ şi s-o usuc în apă rece - Ceara* (Isp.,35), sau, având caracter de unicat (alte

variante nefiind atestate), ghicitoarea *țipirigului: M-a trimis Doanma de sus/la a de jos/să-i dea lemn fără nod - Țeperigul* (Tazl.;203).

În altă ordine a procesului de variație semnalăm şi substitutele *Domnul de sus* şi *Domnul de jos* în var.: *M-a trimis Domnul de sus/ La cel de jos/ să-i aduc carne făr' de os. Brânza* (Mat.folk. 1/1,537;) *Ploaia* - (I.Cr., 1911,319), care pot fi raportate la unele reprezentări mitologice de acest gen (de pilda *Domnul de rouă),* ori experimentarea altor formule verbale, ex. *Vine doamna cea de sus/ La cea de jos/ Să-i dea carne fără os. - Buzele şi limba* (Col.mss.,2) sau: *Strigă doamna de sus/la cea de jos/ să-i dea pesce fără oase - Ridichea* (Bib.,438) precum şi introducerea unor secvențe de natură comică, ex.: *A trimis doamna de sus/ la a de jos/ să-i dea peşte fără oasă / că e burdioasă - Lipitoarea* (G.Dem.,231).

Metafora de cea mai largă utilizare în cadrul acestui motiv este *cusătură fără neam de tivitură* (cu var). în afară de *Gheață* şi *Zăpadă* (cf. ex. cit. la începutul capitolului), ea mai desemnează: *Hârtia* (Cal.profet, 1864,150) cu derivatele *Scrisoarea* (Gor.,341) sau *Cartea* (Gor.,46) apoi: *Păunul* (Sima,5), *Păingenul cu rețelele lui* (Sied,1877,51), *Ochii* (Folk. Mold. 11,402), *Cununa* (T.Pap.,148) *Soarele şi luna* (I.Cr.,1910,336), *Harbuzul-lubenița* (Şez., 1902,103), *Chiştele* (Gor. ,73).

Deşi pentru *gheață* motivul este relativ puțin atestat in structura de bază: *"M-a trimis/.,."* (cf.ex.cit.), întâlnim în schimb - ca de altfel şi în cazul metaforei sinonime *pânză fără rost* - numeroase variante care îl conțin ori se raportează într-un fel sau altul la el, ceea ce atestă un proces de intensă prelucrare a motivului în limitele acestui termen de referință, confirmându-i vechimea şi, implicit, poate chiar calitatea de a fi una din expresiile originare ale acestui tip. Ex.: *M-a trimis doamna de sus la a de jos,/ să-i dai un procov neurzit, nețesut, necroit. - Gheața* (Păsc.,84), ori: *.../ să-i croieşti cămaşă fără foarfeci. - Idem* (Ibid) sau [P_I/M]: *Începui o cusătură, Fără pic de tivitură. - Idem* (Ibid.): *Ceața* - (Neam. Rom. p. Pop., 1915,352) ca şi variantele structurale de tip [C/M]; *"Tot în jos la vadu gros/ Coase lelea cusătură/Fără leac de tivitură - Idem* (Ibid).

Motivul cunoaşte, de asemenea, variații şi în alte atribuiri, ex.: *M-a trimis (...)/ Să-mi croiască rochie/ Fără cusătură/ Fără tivitură. - Geamul* (Păsc.,74), sau: *(...)/ Să-i dea tocătură/ Fără neam de împunsătură. - Cartea* (Păsc.,76), sau, în structura [M]: *Ce este:/ începătură/ fără neam de strămătură. - Hârtia* (Şez.,1913,23) ş.a.

O inovație importantă prin dezvoltările de ordin semantic şi stilistic (cf. mai jos) o constituie metafora derivată *gheme de mătase*, pentru care cităm deocamdată două exemple în care aceasta mai păstrează

legătura cu reprezentarea metaforică de origine: *M-a mânat doamna de sus (...)/ Să-mi dea două gheme de mătase/ Să le țească țesătura/ Să le facă făcătura. - Soarele şi luna* (I.Cr.,1910,336) şi în structura [M]: *Două gheme de mătase/ îngurzite-ngurzitoare/ Fără pic de tivitoare. - Ochii* (Folk.Bih.,254).

Semnificativ pentru poziția de o pondere specială a acestui motiv în cadrul structurilor analizate este dezvoltarea, în procesul de variație, a unei serii de substitute sinonimice chiar pentru termenii metaforici consacrați în formula introductivă - *doamna de sus* şi *doamna de jos*; ex.: *S-a dus Chică Vodă/ La Vodean/ să înceapă un izvor lat/ cu mare cusătură/ fără leac de tivitură. - Neaua (zăpada)* (Gor.,238), cel mai frecvent fiind cuplul *Vodă-Vodeasă,* ex. *A trimis Vodă la Vodeasă/ să-i înceapă o cusătură/ Fără leac de tivitură. - Cartea* (Gor.,46); *A venit Vodă şi Vodeasa/ Să înceapă un brâu de mătasă/ Ş-au început o-ncepătură/Fără fir de tivitură. - Gheața* (Frâng.,1932, 658), în fine: *M-a trimis Vodă la Voduleascā/ Cu două gheme de mătasă/ Să încep o pânzătură/ Fără leac de tivitură. - Paingenul cu rețelele lui* (Sied.,1877,51).

Cuplul *Vodă-Vodeasa,* prin semnificația lui socială de ierarhic supremă, considerată ca atare (pentru Vodă) şi în alte cimilituri, păstrează, aşadar, atributele "mitice" ale *doamnei de sus* şi *doamnei de jos.* în plus, credem că aceste nume, care aparent funcționează în locul celorlalte personaje numai printr-o analogie ierarhică, se justifică şi prin etimologia lor internă: termenul *Vodă,* şi mai ales dezvoltările lui libere: *Vodean, Vodeasa, Vodă, Vădeasa,* trebuie să fie puse în legătură etimologică cu sl. *voda* "apă", după cum şi *Chică-Vodă* reprezintă, mai curând decât un nume eronat[1] sau fantezist, o creație de tip analogic, cu rang de metaforă onomastică, pe baza termenilor comuni din sfera semantică a verbului *a chica* „a pica" *(chiciură, chicătură, chicuş* etc.) ceea ce argumentează încă o dată ipostaza lor originară, de reprezentare a unor fenomene naturale.

---

[1] Este demn de interes să semnalăm sinteza lui B. P. Hasdeu asupra scrierilor antice care indică la traci cultul prioritar al unei zeități feminine polivalente, întruchipând forțe elementare multiple, „zeița-natură", carte cuprindea în ea semnificațiile pământului, apei, lunei şi chiar soarelui" (Lucrare manuscrisă) publicată parțial de revista „Manuscriptum" VIII (1977), nr. 4 (29), p. 71-84 subtitlul *Investigații asupra mitologiei dacilor,* cult confirmat de documente arheologice şi studii ulterioare, între care îndeosebi Marija Gimbutas, *Civilizație şi cultură,* Bucureşti, Ed. Meridiane, 1989, p. 76 şi urm.

Sensul etimologic fiind pierdut, termenii aceştia au intrat în combinaţie ori au fost substituiţi, în cadrul seriei sinonimice dezvoltate, cu alţii care păstrează numai semnificaţia socială, ţinând de poziţia ierarhică în contextul "probei", ex.: *crai-crăiasă* - cf. *Soarele şi luna* (Alexici,215). Eliminând cuplul metaforic , uneori şi prin introducerea termenului (P_1) (cf.ex. de mai jos) un număr de variante au conservat numai termenul lui feminin - *crăiasă, voivodeasă, împărăteasă*, ori variante ierarhice locale precum *preuteasă, doamna noastră,* ca o resuscitare a sensului său originar, de omologie a celor doi termeni (*doamna de sus* şi *doamna de jos),* dar şi din raţiuni stilistice (corelarea din rimă cu *gheme de mătase)* ex.: *M-a trimis vădeasă/ La împărăteasă/ Să-i înceapă o ţesătură/ Fără neam de tivitură. - Paianjenul şi pânza sa* (Tazl.,171); *M-o mânat o crăiasă/C-un ghem de mătasă,/Să-i arăt o cusătură,/ Fără leac de tivitură. - Păunul* (Com.s.,1933,149); *Mi-o trimes doamna noastră/ două gheme de mătasă/ să încep o-ncepătură,/ fără leac de tivitură - Idem* (Ibid).

Formula se degradează apoi, numele trecând în sfera metaforelor propriu-zise, împrumutate din ambianţa cotidiană: *lelea* (cf.*Gheaţa* - Păsc.,84), *croitorească* (cf.*Ochii* - Folk Mold.,11.402), unele expresive fonetic, ex.: *buduleascǎ (cf. Harbuzul* - Şez.,1902,103), *vorbotească (cf.Chiştele* - Gor.,73), chiar onomatopeice, ex.: *forfotească* (cf.*Păunul* - Com.s., 1923, 149) o delimitare a acestora fiind greu de făcut.

De remarcat că aceste inovaţii metaforice sînt însoţite şi de modificări structurale propriu-zise, prin cimilirea unor obiecte mai diverse (cf. ex. cit. mai sus), dar mai ales în sensul impunerii în cuprinsul reprezentării metaforice a relaţiei de personalizare, termenul [P_1] trecând în primul plan ca actant al probei, iniţiator şi chiar beneficiar al ei, prin inversarea rolurilor cu personajul ex-mitologic, astfel: *Am trimis ia-mpărăteasă Două fire de mătasă/ Să-mi înceapă-ncepătură/ Fără leac de tivitură. - Cartea* (Sied., 1877,51); *Mă dusei la voivodeasă,/ Cu trei gheme de mătasă,/ Să-mi îhceapă-o tivitură/ Fără leac de începătură - Păunul* (Sima,5); *Mă duceai la-mpărăteasă/ Să-mi înceapă cepătoare/ Fără leac de chizitoare - Cununa* (T.Pap.,148).

În afară de structurile verbale proprii acestui tip, termenul. [P_1] se reliefează şi prin împrumutarea formulei de posesie din structurile **[A/M]**: în cadrul cărora întâlnim, de asemenea, câteva variante, ex.: *Am două gheme de mătasă,/ le trimit la-mpărăteasă/ ca să-nceapă-ncepătură/ fără leac de tivitură - Cartea* (Sb.,321);cf. şi var. tip **[M]**: *Fota* - (I.Cr.,1910,337); *Am două gheme de mătasă/ Şi le duc la croitoreasă/ Să*

le tivească fără nici o cusătură - Ochii (Folk.Mold.,11,402), cea mai frumoasă ca sferă asociativă şi ipostaziere a propunătorului fiind varianta: *Am două d'emc de mătasă,/ L'e zvârlu peste casă/ La crai şi crăiasă. - Soarele şi Luna* (Alexici,215).

O altă modalitate de evoluţie (într-un anume sens, privind remanenţa mitologică, se poate spune: de "involuţie") în cadrul motivului "probei" analizat până acum, constă în tendinţa de generalizare a secvenţei introductive conţinând dubla metaforă a *doamnei,* care a ajuns să fie utilizată pentru reprezentări metaforice diverse, unele consacrate în alte tipuri structurale, ex... *M-a trimes doamna de sus/ La cea de jos/ S-o apăr de găini,/ Că de câini nu i-e frică. - Râma* (Şez.,1913,29); *M-a trimis Doamna de sus/ La cea de jos/ Să-i dai cerceii de pe fundul mării. - Racii* (P.II.A,27) în care intervin, cum se poate observa, modificări semantice sesizabile ale formulei introductive (cf. ex. cit. *Râma,* în care *doamna de jos* este asimilată termenului metaforic nuclear, desemnând obiectul), ori unele inadvertenţe logice: în ex. cit. *Racii,* termenul [P_2] substituie aceeaşi *doamnă de jos*, marcând preluarea, oarecum mecanică, a acestei formule.

Există, pe de altă parte, câteva ghicitori care calchiază formula introductivă, utilizând alţi termeni metaforici şi dezvoltând alte aplicaţii, din sensul iniţial al motivului păstrându-se numai ideea fundamentală, a "probei" şi rolul de executant al termenului [P_1]: *M-a trimes mama în târg/ Să iau într-un poloboc/ Şi vin alb/ Şi vin roş. - Oul* (Rev.pop., Paris 1884, nr. 3,48), sau: *M-a mânat "ai noştri" la boltă/ să cumpăr ceva de doi creţari/ şi nu închepe în casă. - Lumânarea* (Dopp,22).

În sfârşit, în limitele structurii de bază înseşi, motivul este atribuit unor obiecte care permit dezvoltarea unor sensuri comic-obscene, certificând, astfel, prin ancorarea expresă în această sferă a ludicului, vulgarizarea metaforei celor două doamne de o extracţie atât de elevată, parodia fiind, cum se ştie, soarta oricărui mit, experiment pe care specia ghicitorii, prin natura ei, funciar ludică, de-sacrală, nu şi-l putea refuza: *M-a trimes doamna de sus/ La doamna de jos/ Să-i spun să vie,/ Să facem ce-am făcut aseară: - Pleoapele* (Gh.I.N.,53): *M-a trimes doamna de sus/ la a de jos/ să-i dau poama c. - Dopul (Şez., 1913,21).*

Revenind acum, după analiza principalelor motive "mitologice" - motivul *cheilor* şi al *probei,* la poziţia metaforei generice *doamna* în sfera de ansamblu a ghicitorilor, o indirectă raportare la mit a acestei metafore este relevabilă din utilizarea ei pentru încifrarea şi a unor fenomene ale naturii, altele decât cele aurorale, meteorologice, a căror reprezentare

metaforică perpetuează prezența misterioasă - în sensul gratuității - a *doamnei*[1].

O astfel de reprezentare metaforică cu implicații mitice - pe care Lucian Blaga ar numi-o metaforă "revelatoare" - încifrează, de pildă, o serie de fenomene cosmice stihiale *(luna, soarele, steaua)* în ipostaza oglindirii lor în apă, a perceperii lor prin transparență, elementele descriptive putând avea, de asemenea, și o valoare figurată, de reprezentare metaforică a bolții cerești, ex.: *Inelul Doamnei/ în fundul holboanei. - Soarele* (Șez., 1902,123), cu variantele: *Cercelușul doamnei/ Șade-n fundul oalei. - Idem* (Păsc.,99): *Cercelul Doamnii-n fundul apii. - Steaua* (P.II.A,30), *Cercelușul Doamnei/Din fundul mării. - Roua* (Păsc.,98) etc.

Este interesant de urmărit, și în cazul acestui motiv, disoluția semnificației lui "mitice" prin atribuirea sa altor obiecte, într-un joc complex și imprevizibil al asociațiilor declanșate de elementele constitutive ale reprezentării metaforice. O serie de ghicitori perpetuează semnificația de bază, a oglindirii, ex.: *Bumbeii doamnei/ în fundul apei. - Peștii* (Sied.,1876,66) cu varianta: *Bumbii doamnei/ în fundul oalei - Peștele* (Rahm.,273), cele mai multe tratând în modul propriu, non-figurat, elementele descriptive: *Inelul doamnei/în fundul oalei - Găluștele* (Gor., 170); *Cercelul Doamnei/ în fundul oalei - Fasolea* (Șolt.,66). O valoare ambiguă, la limita dintre propriu și figurativ capătă termenul *doamnă* în ghicitoarea: *In fundul bulboanei/ Sânt cerceii doamnei. - Ochii* (Folk.Mold.,11,402), pentru ca în ghicitoarea *oglinzii* să i se acorde, împreună cu termenul determinat *ochii,* un sens propriu, derutant însă în ansamblul utilizării acestui motiv: *Ochii doamnei/ în fundul oalei. - Oglinda.* (Bib.,433), var.: *Spilca doamnei în fundul oalei. - Idem* (Păsc.,91). În sfârșit, având ca obiect *clopotul,* (R.gl.,70). variantele ilustrează și evoluția spre valori ale comicului: *Inelul doamnii/ joacă-n fundul oalii - Clopotul* (Șez.,1913,18), *Cercelul cucoanei/ Urlă-n fundul oalei. - Idem* (Gor.,86).

În ansamblul lor, asemenea structuri constituie un prilej de a observa că elaborarea variantelor de transfer are loc nu prin simplul împrumut al unui motiv pentru a încifra mai multe obiecte, ci implică, chiar în condițiile păstrării intacte a imaginii (comp. de piîdă, ex. cit. *Soarele* (Păsc.,99), *Fasolea* (Șolt.,66), *Clopotul* (R.gl.,70), modificarea unghiului de reprezentare, respectiv de percepere a aceluiași termen ca

---

[1] *Etymologicum Magnum Romaniae,* tom. II: *Ana.*

metaforă, proces în care secvența descriptivă are, de asemenea, un rol important.

Metafora *doamnei* mai apare, tot ca termen indirect (comparativ), în ghicitoarea *vulpii: Merge Ana prin poiană/Şi se caută ca şi-o doamnă - Vulpea* (Sima,6).

Dacă acceptăm demonstrația lui B.P.Hasdeu, termenul onomastic *Ana*, corelat cu imaginea poienii (în var.: *Iana, Ioana, Leana)* din motivul citat ar constitui o relicvă mitologică din reprezentarea *lunii* (semnalăm că numele acesta reapare şi în seria sinonimică a termenilor metaforici din motivul care încifrează *lumina,* ex.: *Ana groasa/ împle casa. - Lumina* (Sied., 1877,64) sau var.: *Ana grasa/... - Ziua* (Sb.,322): cf. şi *Lampa* (I.Cr.,1909,184).

În orice caz, în afară de tratarea aproape generală în stilul ghicitorilor a numelor proprii ca semnificante (cf. cap. Metafora onomastică) - tot B.P.Hasdeu spunea, undeva, că nimic nu este întâmplător în folclor - prezența, în ghicitoarea în discuție, a termenului *doamnă,* cu întregul său evantai de conotații constituie un argument în plus pentru o posibilă remanență de mit în cadrul acestui motiv.

Cert este că, dincolo de originea prezumtiv mitologică, ori simultan cu ea, ghicitoarea *vulpii* demonstrează, stilistic vorbind, observația acută, o fină percepere a liniei grațioase, elegante din ținuta acestei viețuitoare, tratată în consecință cu multă curtenie, din care nu lipseşte însă umorul. În această categorie asociativă se înscrie şi *rândunica: Ce-i la cap ca o doamnă, iar la coadă ca o furculiță. - Rândunica* (Sb.,319); *Doamnă nouă/ Cu coada-n două. - Rândunica* (Pamf.,31) unde ultimul motiv citat, față de cele analizate până acum, preia - cum se poate observa - termenul *doamnă* ca metaforă nucleară, aceasta apropiindu-se astfel de funcția metaforelor generice, care sunt îndeobşte termeni denominativi "direcți" ai obiectului.

O astfel de valoare devine efectivă în cimilitura *lămpii*, unde *doamna,* ca termen propriu-zis generic, participă la seria sinonimică a variantelor reprezentării metaforice împreună cu *baba*, fără a ilustra, însă, şi resursele comice ale acestei din urmă metafore, ex.: *Şade doamna pe corlată/ luminează casa toată Lampa* (Şez., 1915,141) comp, cu: *Baba grea-ngreunată/ şade de cui agățată/ şi lumină casa toată. - Idem* (Ibid.).

O dată intrat în categoria metaforelor generice, termenul *doamnă* este prezent în seria substitutelor sinonimice ale altor metafore, de pildă în motivul care încifrează *ridichea* (legumele în general): *Doamna în cămară,/ Cosițele afară. - Ridichea* (Sied.,1876,50) unde, în ciuda

deferenței cu care este tratată şi aici, nu este însă scutită de o notă comică, sporită, în afara textului propriu-zis, de perspectiva seriei sinonimice de ansamblu la care participă *moş, popă* - metafore comice prin excelență.

În sfârşit, diminutivul *cuconiță*, termen aparent sinonim cu *cucoană* şi înrudit cu *doamnă*, pe care însă nu îl substituie niciodată, are statutul unei metafore propriu-zise, constituite prin reprezentarea vestimentației unei asemenea persoane: *Am o coconiță/ cu douăsprezece rochițe;/ când se-ncepe-a dezbrăca/ toți încep a lăcrima. - Ceapa* (Gor.,68); *Am un cârd de cuconițe/ legate cu şuşănițe. - Carul cu strujăni* (Şez.,1892,93). Ea evoluează către metafora quasi-generică, prin utilizarea şi în alte ghicitori unde nu este vizibil justificată prin relația cu obiectul, de pildă *cățeaua: Este o coconiță:/ În piept poartă noduri/ Şi sare gardul/ Cu mâinile-n şolduri* (Pamf.,19) şi, prin analogie, cu *domnişor* (din ghicitoarea *câinelui*), împrumuturile reciproce de termeni şi contaminările între paradigme fiind un fenomen tipic oralității.

Încheind aici observațiile noastre cu privire la câteva dintre metaforele generice pe care le-am considerat semnificative - metaforele animaliere *bou* şi *vacă,* metaforele antropomorfice *om, moş, babă, fată, băiat, frați, surori, femeie* etc. şi, în cadrul acestora, metafora mitologică *doamnă* (oricare alte metafore generice, între acestea îndeosebi metafora ornitologică, neanalizate din motive de spațiu, ar permite însă observații interesante) - trebuie spus că ele ajung să se constituie ca atare prin acțiunea, adeseori conjugată, a mai multor factori. în afară de tendința generală de formalizare, care acționează la toate nivelurile speciei ghicitorilor, şi sub semnul căreia trebuie pus, în principiu, procesul de configurare a metaforei generice, aceasta se explică apoi prin capacitatea de aplicație asociativă a unor asemenea metafore (ex.: *bou, vacă, frați, surori etc.)* la un număr mare de obiecte, ca şi prin expansiunea procesului de încifrare a unui obiect sau a altuia, considerate izolat, în virtutea unor cauze exterioare acestuia, ce rezidă în contextul etnografic (metafora animalieră), cultural în sens larg (metafora antropomorfică în genere, şi - de sine stătător - cea mitologică, familială, socială etc.) ori stilistic (metafora *moş* şi *babă, popă, om, metafora onomastică)* al speciei.

Între factorii de generare a acestor metafore se înscriu, de asemenea, şi perpetuarea ca remanență, ori inițierea unor reprezentări metaforice cu dedicație exclusivă pentru obiecte aparținând anumitor sfere semantice (metaforele *doamnă,* respectiv *domnişor* şi, limitrof celor două categorii - *frați, surori,)* situație care ilustrează, adiacent, şi un

proces de simbolizare, degradat însă prin extensia acestor metafore în relații structurale cu obiecte din sfere diverse.

În sfârşit, nu trebuie exclusă din procesul de constituire a metaforelor generice nici inerția asociativă, de utilizare a unei metafore la îndemână prin frecvența ei, ceea ce-i sporeşte valoarea circulatorie, dar şi riscul de de-semantizare, fenomen cu o pondere deosebită în cadrul speciei ghicitorilor - uşor de memorat grație conciziei lor, dar caracteristic şi altor specii folclorice şi oralității în genere.

Indiferent de determinarea lor, metaforele generice se organizează, în ansamblul speciei, într-un sistem relativ închis, impenetrabil la termeni alogeni, în sensul că seriile substitutelor metaforice în cadrul unui anumit motiv se constituie în interiorul spațiului circumscris de aceste metafore generice, prin împrumuturi reciproce şi utilizarea lor ca termeni sinonimi din punct de vedere figurativ, uneori în paradigme extrem de bogate, ceea ce creează, la nivelul variantelor unui motiv considerat izolat, şi ignorând stricta lor circumscriere la nivelul speciei (factor care acționează, în acest caz, subteran), impresia artistică de libertate şi diversitate metaforică incontrolabilă.

1.2. Metafora onomastică

Acest tip de metaforă pare a se situa, la origine, cu un plus de expresivitate, în prelungirea metaforei generice, şi anume ca punct extrem al acesteia, prin faptul că, în principiu, numele propriu utilizat ca metaforă nu poate oferi, prin definiție, nici un indiciu cu privire la natura obiectului substituit, acest rol revenind aproape exclusiv secvenței descriptive. Ex.: *Petre Petrişor/Şade în curişor/Şi dă cu săgețile/În toate părțile. – Stupul cu miere* (R.gl., 76); *Ieşi, Ilie/ din chilie,/că te-aşteaptă cinci la uşă/ - Mucii* (Gor., 141) etc. Putem înregistra, astfel, în specia ludică a ghicitorii, un întreg repertoriu de nume proprii care, cumulate, ilustrează o vocație comică nebănuită în uzul cotidian, dar rezidentă în caracterul lor prin excelență arbitrar, şi posibila investitură semantică, pe care ghicitorile o exploatează din plin.

Privitor la relația cu metaforele generice, se poate observa, în metaforele de tipul menționat, participând la seria sinonimică a unui motiv sau altul (numele propriu nefiind altceva decât o individualizare a unui termen comun, în cazul de față antropo-, sau zoonim), ex: *Angheluş cu haine scurte/face judecată-n curte – Cocoşul* (Şez., 1915, 102); sin. *domnişor* (Sied., 1878, 24); *boieraş* (Frâng., 1939, 1227); *Timotei şi*

Doroftei/Stau în vatră mititei – Stâlpii vetrei (I.Cr., 1913, 328); *doi unchiaşi* (Gor., 358).

Diminutivarea constituie, de asemenea, un procedeu al semnificării, dând termenilor onomastici posibilitatea de a sugera dimensiunea obiectului: ex.: *Iliuță trece-n cale/ şi-şi lasă mațele-n vale – Acul* (Bulg., 22); *Alecuță mititel/ cu buricul după el – Idem* (Bulg., 10); *Todoruț/ În picioruț – Curechiul* (Sima,4).

Amplificarea seriilor se face tot după modelul metaforelor generice (pentru exemplele citate: sin. *moşuț* – Sied., 1875, 72; respectiv *moşneguț* – Gor., 126), fiind încă o dovadă a legăturii lor derivative cu acestea. Un alt punct de interferență se stabileşte între metaforele onomastice şi cele imitative, unele nume proprii apropiindu-se de puterea de sugestie a acestora din urmă. ex.: *Sferendache mititel/ cu buricul după el – Acul* (Bulg., 37); *Mihail sfârciog/ şede la foc/ unge curelile/ suge musteţile. – Mâța* (Gaster, II, 369).

Cel mai frecvent mod de integrare semantică şi stilistică a termenului onomastic este introducerea lui în rimă, unele nume părând a fi selectate tocmai pe acest criteriu: ex.: *La Ilie/ Pălărie/ Şi pe vară/ Şi pe iarnă – Ştreşina casei* (Pamf., 33); *Strigă Lina/ Din Sulina/ S-o păzească de găini,/ Că de câini nu i-e frică. – Albina* (Pamf., 76).

Unele nume se impun ca memorabile, devenind chiar formule itinerante, tocmai prin evidențierea lor în rimă, altfel poziția lor secundară, de element determinativ al metaforei nucleare, nu le-ar putea asigura o atât de intensă expresivitate. Este cazul, de pildă, al unor formule circumstanțiale, cum este aceea din cunoscuta ghicitoare a desagilor: *Pe valea lui Ivănuş,/ o curcă cu două guşi – Desagii* (Gor., 130) care dezvoltă în variante un întreg repertoriu de nume proprii, alcătuind o serie sinonimică de o deosebită expresivitate de ansamblu: *Pe valea lui Petruş/...* (Mirea, 58), *Ineluş* (P.II A, 13; Com.s., 1923, 147), *Cărăbuş* (Ol. O. C-escu, 250), *Văetuş* (Băl., 66), *Berbeluş* (Leca M., 23), *Găinuş* (Satul, 1923, nr. 20, 11), *Spiriduş* (Ghil., 1914, 45), *Turturuş* (Col.mss., 6), *Gherguş* (Gh. I. N., 25), *Văivăruş* (Izv. ferm. 1968, 135), *Trepăduş* (Şez., 1915, 122), în alte variante mai apărând: *câmpul lui Jălăruş* (Ghil., 1914, 45), *poiana lui Turiş* (Ibid.), *coasta lui Gălbenuş* (Băl., 66), *dealul lui Derdeluş* (Jucan, 221), *pârâul lui Bărhănuş* (Ibid.), *drumul lui Turturuş* (Col.mss., 6), *pe drumul lui Picioruş* (Păsc., 95), în fine *Pe valea lui Durduluri/ Un curcan cu două guri – Disagii* (Col. mss., 6) etc.

La fel ar putea fi ilustrată şi seria onomastică a motivului: *Pe valea lui Berbeleac,/se dă dracul peste cap. – Moara* (Gor., 232) în var.: *Berbeleag* (Băl., 77), *Baibarac* (T. Pamf. 1925, 94), *Maimarac* (Bulg., 28), *Vaivarac* (Tazl., 158), *Haidarac* (Col. mss. 1), *Darahac* (ibid); *Scarlat* (Braş., 270 – cf. Iepurele), sin. *Baidărac* (Şez., 1913, 23), *Zbaidărac* (P. II A, 17), *Bărbărac* (Ibid.), *Prepeleac* (Col. mss., 6), *Horondoc* (Cal. Astra, 1933, 172), *Ociocioc* (Ibid.); *Ghidănac* (I. Cr., 1916, 152 – cf. *Mămăliga*), *Derdeleac* (Col. mss., 6, cf. *Răşchitorul*), *Handralac* (Pamf., 31 – cf. *Scaiul*) ş.a., sau metaforele, mai puţin frecvente, dar deosebit de expresive: *În pădurea Chiriacului/ Este cuibul liliacului – Păduchele* (M.Folk., I/1,535); *De la locul lui Istrate/ Ies coţofenile încărcate – Lingura şi castronul* (r. gl., 88), *În buzunarul Stoichei/ Stau cerceii Voichei – Fasolea în teacă* (Ţ.n., 1887, 162).

Poate cel mai interesant aspect al tendinţei de motivare a metaforelor onomastice, care se manifestă în opoziţie cu procesul de-semantizării şi chiar cu statutul teoretic al numelor proprii, echilibrând astfel dinamica interioară a acestei categorii, îl constituie existenţa unei semnificaţii subterane a termenului onomastic, sens identificabil pe criterii etimologice sau istoric-culturale. I.C. Chiţimia semnala, de pildă, sub aparenta gratuitate a termenului onomastic din ghicitoarea *gâtului*: *Drăgan la noi/ Drăgan la voi – Gâtul* (Păsc., 84) relaţia acestuia cu un cuvânt vechi dialectal *gărdan*, de origine slavă, ce desemnează acelaşi obiect, numele în discuţie reprezentând metateza – „criptograma” cum spune cercetătorul – a acestui termen, conchizând că prin aceasta se face dovada încă o dată că metoda filologică este uneori absolut indispensabilă în cercetările folclorice.[1] Tot astfel, mai semnalăm, în seria numeroaselor perechi onomastice ale motivului *uliul şi găina*, varianta: *Au venit Igol şi-au luat pe Pigol şi l-au dus în cea pustie să-l înveţe cojocărie. – Uliul şi puiul* (Sb., 322) în care termenul *Igol* este la origine numele slav al răpitoarei conservat în această formă prin inerţie, sensul fiind pierdut (uneori termenii *Igol-Pigol* se inversează, cf. var. Şez., 1913, 29) şi căpătând astfel o nouă expresivitate tocmai din reprezentarea sa ca metaforă gratuită şi, din punct de vedere stilistic, ca participantă la o rimă dificilă. În acelaşi sens, termenul metaforic nuclear din ghicitoarea *tuciului de mămăligă*: *Pe valea lui Baibarac/ Se dă Cernea peste cap – Tuciul* (Păsc., 101) reprezintă redarea onomastică a sl. *ciornîi* „negru”,

[1] I.C. Chiţimia, *Folclorul românesc în perspectivă comparată,* Bucureşti, Ed. Minerva, 1971, p. 277.

obiectul fiind de altfel incifrat consecvent prin asociaţia de culoare ţi în cadrul altor motive: *Am o vacă neagră,/în toate zilele fată,/Şi băieţii stau împrejur grămadă – Ceaunul* (Gor., 71); *Am o haită neagră/toţi munţii aleargă. – Idem* (Ibid.); *Neagra baligă,/alba iese – Ceaunul şi mămăliga* (I, Cr., 1913, 235), *Cioara besă,/Goga iesă – Ceaunul* (Gor., 72) etc.

Menţionăm, în sfera de motive a aceluiaşi obiect, şi ghicitoarea:
– Solomoano, und' te duci?/ – Arso-n fund, la ce mă-ntrebi?..
– Mămăliga când o torni din căldare (I. Cr., 1913, 326), în care *Solomoano* trebuie raportată etimologic, de data aceasta pe teren exclusiv românesc, la v. *a solomoni* „a vrăji, a fermeca" (DEX) care implică ideea de a *bolborosi* cuvinte, de a *mesteca* fiertura de buruieni de leac, acţiuni uşor de asociat cu operaţia de preparare a mămăligii.

Fără a exclude, în cazul termenilor onomastici de mai sus, ipoteza unor remanenţe de bilingvism sau de contact lingvistic[1] regional, ei făcând dovada unor forme de *traducere* mentală, de conservare semantică, înclinăm mai curând să le considerăm, având în vedere că fenomenul este ilustrat şi prin derivarea internă (cf. ex. cit. *Solomoano*), drept un procedeu de încifrare de tip *argotic* – specific, de altfel, ghicitorilor – de aceeaşi factură cu utilizarea voită a unor termeni de origine străină pentru a desemna obiectul, ce pot apărea, prin ignorarea sensului, drept metafore gratuite ale acestuia. Aşa se întâmplă de pildă în următoarea ghicitoare a *iepurelui*, unde încifrarea mizează pe echivalente ţigăneşti, respectiv turceşti, pentru *iepure* şi *urechi*: *Şuşoi/ Mândroi/ Şede-ntre doi başcalii. – Iepurele* (Şez., 1902, 103); la fel în ghicitoarea: *Am un făt faur, cu patru cucioaie, cu coada acaná, cu urechile ţicmandru şi cu botul fiu-fiu-fiu. – Iepurele* (P. II A, 17), comp. varianta: *„Între doi mangaloi, un şoşoi bleşaura, c'urechile ţumandro şi cu botul fiu-fiu-fiu; dacă nu şarapaná ţupardo fleaşca-l făcea,* care însemnează: „între doi bolovani, un iepure pitit cu urechile bârzoi, dacă aş fi avut puşca l-aş fi împuşcat"[2].

Revenind la metaforele onomastice de extracţie slavă, numele propriu Dobra, având în vedere sensul său originar de „bună" (*sl.dobrîi*), este prezent, nu întâmplător, în variante ale motivului care încifrează

---

[1] Vorbind de „infiltraţiile slave" în folclorul nostru, Ov. Densusianu apreciază că prin căsătoria „latinilor"cu femei slave, în epoca primului contact slavo-român „trebuie să recunoaştem o infiltraţie mai intesă a elementelor folclorice decât a celor lingvistice, pentru ca cele din urmă să aibă apoi precădere când schimburile folclorice au stagnat" - cf. „aspecte ale poesiei populare romanice" (Curs litografiat), Bucureşti, 1925, p. 36-37.
[2] C. Nicolăescu-Plopşor, *Folklor ţigănesc,* în „Suflet oltenesc" I (1927), nr. 1, p. 24.

lumina, în sens larg (cf. şi *ziua, lampa, lumânarea, candela*) ex.: *Dobra grasa,/Umple casa – Lumânarea* (Isp., 38). Cu această semnificație remanentă încifrează şi *braga*: *Dobra subțirica/Umple putinica – Braga* (Isp., 24), legumele: *Dobra în groapă,/Pletele pe groapă – Usturoiul* (Gor., 38) şi, nu lipsită de umor, *mămăliga*: *Dobra grasă,/Făr' de oasă. – Mămăliga* (Şez., 1902, 118). În ghicitoarea despre *râmă*, se înscrie într-o serie onomastică de o deosebită expresivitate comică: *Strigă Dobra, din Moldova, că de câini nu-i este frică; însă de găini i-e frică – Râma.* (Isp., 41), sin. *Neaga* (Pamf., 31), *Ghiță/ din costiță* (G.Dem., 242), *Marița* (P.II A, 28), *Zamfira* (Z. Rom. 1938, nr. 7-8, 13), *Lică* (Pamf., 31), chiar *Ana* (Bih., 194), apoi genericele *baba* (R. gl., 95) şi o *fată* (Gor., 316), în fine *toanta* (Mat. Folk., I/2, 1217) *griva* (Folk. Mold., I, 192), *liba* (Gor., 315), *râga* (F.-fr., 1926, nr. 1,14) etc.

Este de la sine înțeles că în toate aceste cazuri avem de a face cu un element ce funcționează în virtutea unui model semnificativ, dar care astăzi nu mai spune nimic conştiinței artistice a colportorilor, fiind preluat prin inerție.

De astfel, revenind la motivul care încifrează *lumina*, aceasta cunoaşte o evoluție netă în favoarea metaforizării glumețe, vizibilă în seria substitutelor sinonimice, care, considerate global, creează o aglomerație cu indubitabile resurse comice: *Stanca grasa* (Sied., 1878, 40), *Safta groasa* (Pamf., 25), *Lina grasa* (Sc., 1926, nr. 1-2, 16) etc., şi fireşte, metafora generică *baba grasa* (I. Cr. 1910, 210), apoi metonimiile: *grasa* (Dopp, 22), *burduhoasa* (Şez., 1902, 102) *buhoasa* (C.T.-T., 47), *arsă-grasa* (Şez., 1929, 92) *scurta-groasa* (Tin., 1940, nr. 203, 87) etc.

Metaforele onomastice, aşadar contrar situării lor exclusive, considerate în sincronie, drept procedeu care încearcă o reorientare artistică a de-semantizării metaforelor generice, probează un proces de preluare inițial metaforică a termenilor onomastici, purtând adică marca gândirii asociative sau a motivației lingvistice, degradate apoi, prin extensie şi circulație, în virtutea tendinței de formalizare ce acționează, cum se poate vedea, şi în cadrul acestei clase metaforice. Credem că analiza atentă a numerelor proprii în sfera ghicitorilor ar putea duce la identificarea si a altor elemente semnificative care să pună metafora onomastică sub imperiul unei sugestii de conținut, sporind astfel, prin aprofundare filologică, pură şi gratuita ei expresivitate.

1.3. Metafora fonetic-expresivă

În această categorie, desemnată oarecum aproximativ prin termenul „expresivă”, de multiplă întrebuințare (căruia, ținem să precizăm de la început, îi acordăm sensul de expresivitate în sine a unui cuvânt considerat izolat, care „se comunică pe sine însuşi” prin calitatea intrinsecă de sugestie sonoră şi asociativă, termenul fiind parțial echivalent cu „imitativ”, „onomatopeic”, „sugestiv” în sens larg) includem creațiile lingvistice speciale, foarte rare sau inexistente în limba comună, având în structura ghicitorilor poziția şi funcția de substitut metaforic al obiectului: ex.: *Răsbuc pe cărare/Cu doba-n spinare – Culbecul* (Rev. Pop. Paris, 1884 nr. 3, 45) *Foltea-n sus, foltea-n jos,/Foltea vine bordios. – Fusul* (Gor., 168); *Hududup, coadă de lup! – Fumul* (Folk. Bih., 254); *Titirigior/ într-un picior – Curechiul* (Gor., 125).

În privința capacității şi libertății de creație lexicală, ghicitorile, dețin un loc privilegiat între celelalte specii folclorice, alături de ele situându-se, prin calitatea lor similară de invenție verbală, doar descântecele şi folclorul infantil. Ov. Densusianu observa, în acest sens, că rostirea descântecelor „lasă loc la multe improvizații, dau prilej imaginației să-şi urmeze zborul liber, să asocieze mereu cuvinte sau să le inventeze chiar”, şi mai departe: „descântecele am putea spune că se aseamănă în această privință cu copiii la jocurile lor – ştim cum şi ei improvizează mereu, denaturează vocabularul sau îi adaugă ce le trece prin minte, după fantasii verbale”[1] – trăsături ce pot fi atribuite în aceeaşi măsură şi ghicitorilor, desigur potrivit cu rigorile formale distincte ale fiecărei specii.

Metaforele expresive stabilesc o relație semantică sui generis cu obiectul pe care îi încifrează, bazată pe sugestie – valorizare prin excelență subiectivă, care solicită, corespunzător, din partea dezlegătorului, şi într-o măsură aproape exclusivă, sesizarea spontană a obiectului în locul reflecției analitice.

În aceste împrejurări, creația metaforică are puncte de plecare foarte diverse, ea inspirându-se din toate structurile lexicale ale limbii care îndeplinesc condiția expresivității, atunci când asemenea elaborării

---

[1] Ov. Densusianu, *Limba descântecelor,* în “Grai şi suflet”, Bucureşti, vol. IV, fasc. 2, 1930, p. 351 şi urm.

nu sunt – folosind termenii lui Ov. Densusianu – pure „fantasii verbale". Sunt frecvente, în primul rând, metaforele onomatopeice propriu-zis imitative, care în mod obişnuit au luat naştere prin nominalizarea interjecției verbale ce reproduce sunetul caracteristic produs de obiectul în acțiune: *Gâlgăuț în părăuț! –Ulciorul* (Gaz. Pop., 1887, nr. 5, 17-18); *În pădure mă născui/În pădure crescui/Acas' dacă m-aduse,/Lipa-lipa mă puse – Ciurelul* (Păsc., 77).

De origine interjecțională este metafora *hurduz-burduz* din cunoscutul motiv: *Hurduz-burduz din Țărigrad adus, sub laiță pus. – Bostanul* (Sb., 321) şi, printr-o imprevizibilă asociație: *Hurdubela priponită – Harbuzul* (P.II.A,17); *hâltâc-bâltâc,/de barbă-l duc – Fedeleşul* (Ț.n., 1887, 161). Cele două categorii lexicale apar uneori paralel în cadrul aceleiaşi structuri: *Bâz în sus şi bâz în jos,/ bâzul roade din rogos? – Albina* (Tazl., 77), transferul efectuându-se adesea şi aici fără nici o modificare: *Hoha-n sus şi hoha-n jos,/ coada hohei cât hoha – Fntâna* (Gor., 143), sau, în aceeaşi structură: *Hura încoace/ Hura încolo/ Hura vine după mine.- Uşa* (Folk. Bas., 156) – metaforă de mare frecvență, marcând o fină diferențiere sonoră şi asociativă. Următoarea metaforă s-a format prin cumularea interjecției onomatopeice cu interjecția de apelare, simultan cu derivarea analogică după o altă metaforă imitativă a obiectului (gâsca) – *titiană*: *Guşiu, guşiu, guguiană,/strigă noaptea prin poiană. – Gâsca* (Bulg., 24).

În alte structuri, metafora se situează la limita dintre onomatopeea verbală şi derivarea nominală, marcând trecerea spre aceasta din urmă ca tendință stilistică generală, astfel că procedeul mizează şi pe o anumită ambiguitate morfologică: comp. ex. *Tac-tac/Prin copac,/Îşi-îşi/Prin păiş. – Coasa* (L.C., 53), în care interjecția este pur verbală, varianta de transformare nominală (desinență şi articol de gen feminin): *Ce e tacea-tacea prin copacea/Iuşe-iuşe prin păiuşe? –* Idem (Mat.folk., I/2, 1219) sau : *Stropa, stropa pe cărare/Slatauzul după dânsul – Iapa şi mânzul* (I. Cr., 1912, 63), comp. cu: *Tertelepe pe cărare,/Henghir-benghir de-a spinare,/Tata ursu după dânsu. – Calul, călărețul, mânzul* (Doina, I, 1928, nr. 2-3, 48), în timp ce la alte metafore legătura cu interjecția verbală este indirectă, aceasta din urmă fiind subînțeleasă ori inexistentă: ex. *Huhurează brează,/departe nechează – Puşca* (Gor., 312), comp. cu interjecția din: *Toată ziua huhuri la deal huhuri la vale,/iară seara huhuri hohoară. – Uşa* (Gor., 432), comp.şi

hoha, hura din ex.: cit. (*Fântâna,* resp. *Uşa*). La fel, credem că metafora[1] din *ghicitoarea fumului*: *Hod în pod. – Fumul* (Sied., 1876, 58; cf. şi *hududup* din ex. cit. - Idem), pe care o considerăm de tip expresiv interjecţional, trebuie pusă în legătură cu verbul a hodorogi (interj. hodorog!), ca metaforă sugestivă realizată prin opoziţie cu acţiunea obiectului, cf. motivul: *Cine merge prin pod,/Şi nu hodorogeşte? – Fumul* (I. Cr., 1910, 337). De altfel, acest spaţiu este îndeobşte asociat cu impresia sonoră, ex.: *Hurdu-burdu/În podul lui Surdu – Şoarecii* (I. C., 32) sau, indirect, în ghicitoarea: *Cine joacă noaptea în pod/Şi omul nu se teme deloc? – Vântul* (I. Cr. 1913, 329), pe de altă parte aceeaşi reprezentare sonoră generând noi creaţii onomatopeice, de ex.: *Hodoliţă pe poliţă şi mâţa pe cameniţă – Şoarecele şi mâţa* (Sied., 1878, 47), unele tinzând chiar spre metafora onomastică, precum în cuplul comic Hodoriţă-Hodoroi din varianta: *Hodoriţă pe poliţă,/ Hodoroi cu măturoi/ O goneşte dinapoi. – Idem* (Gaz. Trans., 1891, nr. 173, 6). Interjecţia care, direct sau nu, stă la baza acestor formaţiuni de sugestie sonoră este ea însăşi prezentă, împreună cu ale creaţii imitative, într-o ghicitoare de mare expresivitate şi măiestrie formală (fiind realizată exclusiv din interjecţii): *Hâţa, bâţa, boca, boca, hodorog. – Stativele* (Gor., 354).

Caracterul liber şi quasi-subiectiv, de impresie sonoră, al creaţiei interjecţionale permite elaborarea unor variante metaforice extrem de diverse: cuvintele se schimbă imprevizibil, experimentându-se toate posibilităţile lor acustice, ori se asociază în primul rând pe criteriul corespondenţei sonore, indiferent de conţinutul lor noţional.

Urmărind, de pildă, variaţiile metaforei *huhurează brează* din ghicitoarea *puştii* (cf. ex. cit.), mai găsim, în afară de forma creată prin paronomază: *huhurează-rează* (Şez., 1923, 62) care constituie, se pare, punctul de plecare în acest lanţ de transformări expresive, următoarele variante: *huhurează buhurează* (Păsc., 97) chiar *huhurează burează* (Ibid.) sau *huhurez barză* (T. Pamfile, 1927, nr. 1-4, 18); prin asociaţie cu ţipătul cucuvelei noaptea, a rezultat forma *titirează brează* (comp.

---

[1] Emil Petrovici, într-o versiune bihoreană a motivului: *Hodu-n podu - Fumu* (AAF, 1939, 153) glosează termenul *hod* în legătură cu *hudă* „gaură de peşte" - ipoteză etimologică justificată de posibila asociaţie indirectă cu gaura podului, coşul casei, dar mai complicată decât originea interjecţională pe care se înscrie, de astfel, în sistemu metaforismul de acest tip (cf. şi celelalte ex. cit.). Este un argument - în replică la „metoda filologică" exclusiv invocată chiar de folclorişti - că aceasta trebuie completată, mai ales pe terenul creaţiei folclorice, cu „metoda" etnografică şi cu studiul global al variantelor ca „text plural".

titiană – Cucuveaua, cf. Cal. basm, 1874, 78) metafora *ciuhurează brează* (Fr. v., 83) clarificând, la rândul său, asociația sonoră subzistentă în celelalte forme, care a generat apoi, prin asociație liberă, variantele cu sens inteligibil: *ciucurează brează* (Şez., 1916, 169) şi *căcărează brează* (P. II A, 26). De remarcat în astfel de exemple că metaforele expresive, ca şi cele onomastice, ilustrează o tendință de reificare semantică, de motivare prin etimologie populară, caracteristică ghicitorilor şi limbii vorbite în general.

În cazul de față tendința este susținută şi prin influența paradigmei metaforice a motivului, unde asemenea creații întâlnesc în seria sinonimică metafore cu înțeles noțional, din categoria celor generice sau propriu-zise, de ex.: *iapă brează* (I. Cr., 1910, 337), *mânză brează* (I. Cr., 1911, 75). *coțofană brează* (L.p.p., 1886, 419), *noatină neagră* (Păsc., 97) ş.a.

Fenomenul este întâlnit şi la alte categorii de metafore expresive, care cunosc, ca proces asociativ, o „raționalizare” treptată, având ca efect o scădere a expresivității pur fonetice, însă în favoarea altor valori asociative. Vom exemplifica, în acest sens, cu ghicitoarea *secerii*: *Ghârniță povârniță/ Cu dinții ca de ceperiță – Secera* (R. gl., 86), comp. *mătuşică gârboviță* (I. Cr., 1909, 295) cu var. adj. *chercheriță* (Păsc., 99), *chirchiriță* (Tin., 1940, 87); *măturiță cherchelită* (I. Brad., 153). În fine *mătuşică gârbovă* (Sat., 1933, nr. 27, p. 15) şi genericul: *băbuță mititică* (Şez., 1916, 171).

Jocul sonorităților, devenit, în cazul metaforelor fono-expresive, factorul determinat al sugestiei de conținut solicită o preocupare stilistică specială, marcată în primul rând de utilizarea rimelor interne, prin cuvinte perechi, pentru care ghicitorile structurate în jurul acestui tip de metaforă manifestă o deosebită preferință. În afară de exemplele date până acum, care aproape toate ilustrează acest procedeu, mai cităm: *Ciontei-bontei/Picioare de cotei. – Pirostiile* (I.Cr., 1916, 12); *Colăcel-bolăcel într-un vârf de muncel – Iedera* (Sb., 321); *Licie, policie/Frunză varvalicie – Fasolea* (Gor., 140); *Hanțur,/banțur/ Trece pe uliți/Cu o mie de suliți – Ariciul* (Gor.,17).

Un aspect particular al acestui tip de repetiție îl constituie paronomaza, intens ilustrată, de asemenea, în ghicitori, care sunt concurate sub raportul frecvenței acestui procedeu numai de incantații, ori de recitativele copilăreşti: ex. *Titirez, rez,/calcă pe retez. – Cântarul* (Gor., 58); *Titiană iană,/ strigă noaptea în poiană. – Cucuvaia* (Gor., 116); *Păsăruie-ruie/ pă copaci se suie – Fasolea* (Şez. 1902, 82), sau, în

formula de anticipare: *Eligă, meligă,/merge la biserică;/închină-se,/miră-se/vine-acasă vaietă-se,/ de cap trage-se. – Albina* (Gor., 12); *Rasca, parasca/ S-ar sui la cer/Dar n-are scară. – Scânteia* (A. Blaga, 11); *Patru fee rastafee,/ş-un fiu ş-un rastafiu. – Țâțele vacii, găleata, vițelul şi şuştarul* (Sima,22).

Rimele interne sporesc impresia de bogăție a acestor forme de repetiție, iar ghicitorile cunosc acest tip de aglomerări şi în structuri elaborate propriu-zis în monorimă (asonanță), de trei şi chiar patru versuri, ex.: *Cu crăcaia/şi negraia/Faci mălaia. – Mămăliga făcută în ceaun pe chirostei* (Leca, M. 47); *Hurduz/ burduz/de la munte adus,/sub laiță pus,/cu mămăligă uns. – Ceaunul* (Gor., 71). Există apoi forme mai complexe ale repetiției, de pildă versul onomatopeic: *Vine, vine, viura/Şi apucă piura/Şi o duce pe veneție,/Ş-o-nvață cojocărie. – Uliul apucând un pui* (Leca M. 53), sau reluarea insistentă în textură a unor porțiuni sonore ce caracterizază şi numele obiectului, sugerându-l astfel în genul hypogramelor lui Saussure, ex.: *Ațe crețe/Puse-n bețe. – Ițele* (g. Trans., 1891, nr. 38, 6); *Turtel burtel, cap de vițel? – Inelul* (Braş., 1904) *Scoică uscată,/în cui animată. – Scripca* (Gor., 337), în fine experimentarea morfologică şi pozițională în structurile de derivare a metaforei din interjecția verbală, unde este prezentă uneori întreaga familie a cuvântului metaforic de bază, ex.: *Fulti/ în sus/ Fulti în jos,/ Vine fulti fulticos – Gâsca* (Nanu, 123), sau jocul de artificii sonore din ghicitoarea: *Mă dusei în pădure/Să tai trei cuie/ Trei răstaie/ Şi dădui/ De Tala mere/ Tala pere/ Tala țuchi/ Ca la țuchi – Carul* (Tazl., 93) – toate aceste procedee conferind ghicitorilor o ritmică pregnantă, devenită ea însăşi mijloc de încifrare şi sugestie a obiectului.

Cuvintele se asociază, astfel, după ritmuri şi sonorități, născându-se unele din altele, chemându-se unele pe altele, într-un flux muzical şi confuz, indiferent la delimitările gramaticale ori la adevărul de conținut, atente numai la edificiul sonor de ansamblu, investit ca atare cu forță de sugestie.

Mai exemplificăm cu variante ale motivului *sură pură*, provenit din sfera frământărilor de limbă în care expresivitatea fonică şi ambiguitatea delimitării unităților constituie axul organizator al structurii: *Purceluşă sură pură, suie pură pe topură c-un maldăr de pur în gură. – Puii şi rândunica* (P. II. A, 26); *Am o găinuşe pestricea, trece pura pe sub ea, suie pura pe cuptor na, puri, puri înapoi. – Suveica când țese* (Şez., 1920, 30), în fine: *Găinuşă peste guşă/Zarai gonța pe sub*

uşă,/Zarai gonța pe cuptor/ Zapurghii gonța-napoi – Opinca (Gor., 1909, 294).

În forme extreme, întregi ansambluri metaforice pot fi realizate exclusiv din astfel de sonorități, dovadă a unei desăvârşite tehnici de sugestie, dar şi a marilor resurse expresive ale limbii române înseşi. Astfel: *Tiugă tuturugă/ aliu cutcuvă tiugă. – Ploaia* (Şez., 1902, 121); *Țup ici,/Țup colea,/Hi hara! – Purecele* (Gor., 310); *Şoilea, boilea, şoilea, boilea, şocarda, şocarda. – Țesutul* (P.II. A, 32), sau în fine un motiv onomatopeic împrumutat de la numărătorile infantile: *Cimel-cimel?/Unuma/Dunuma,/Zaia,/Paia,/Chicura,/Cucura/ Hurduc/ Burduc/ Sacalic/ Pic,/ Poc?. – Puşca* (Col.Tr., 1871, nr.1,6).

În sprijinul tendinței de motivare semantică semnalată mai sus, vine şi faptul că o categorie de metafore sugestive sunt creații realizate pornind de la cuvinte, sau cu elemente având sens noțional, existente în vocabularul limbii. Unele dintre acestea sunt uşor recognoscibile, ex.: *Ciuturugă buturugă/ de coadă-o duc/de coadă o aduc. – Ciutura fântânii* (Şez., 1913, 17); *Hârlibuță/ Cârbuliță,/Cu gura de hărpăriță. – Spinul* (Bulg., 25); *Hetica/ petica,/ Sus ca bizuetica. – Leagănul* (Sied., 1876, 42); *Țințiriga-n fugă,/ toroipanu după ea. – Scânteia şi fumul* (Gh. I. N., 59).

Alți termeni metaforici se clarifică în perspectivă dialectală, de pildă cei din seria derivatelor eufonice ale motivului *pasărea lainică*[1]: *Am o puică lainică, bălainică, chiscopainică, şi face nişte puişori lainici, bălainici, chiscopainici, ca şi mă-sa lainică, bălainică, chiscopainică. – Rața şi rățuştele* (P.II A, 27) – *lainic* însemnând „hoinar, neastâmpărat, nestatornic”, sens cu care a trecut şi în încifrarea altor obiecte: *Soarele şi luna* (P.II A, 30); *Anul, lunile, săptămânile şi zilele* (I. Cr. 1913, 23); *Mâna* (I. Cr., 1913, 137) ş.a. La fel, termenii expresivi din cuplul *Titirişca-frişca/ Titirişcoi-frişcoi*: *Titirişca frişca încalecă pe titirişcoi-frişcoi/ dar titirişcoi-fleşcoi nu poate să-ncalece pe titirişca-frişca. – Cioara şi porcul* (Şez. 1913, 18) în care *frişca* reprezintă transformarea numelui dialectal al coțofenii – *fraşcă* (cf. var. Braş., 12, cu titlul *Coțofana sau fraşca*).

---

[1]I. Creangă, *Amintiri din copilărie,* Opere I, Bucureşti, 1970, p. 159. Menționăm că de *paserea larnică harnică,* de presupusă remanență mitologică, se interesa N. Densuşianu în al său *Cestionariu despre tradițiunile istorice şi anticitățile țerilor locuite de români* (Partea II, Iaşi, 1895, p. 26); Cf. în acest sens şi basmul *Pasărea lainică* din colecția D. Stăncescu.

Unele metafore se raportează la formule plastice consacrate ale limbii, ex.: *Tandele-mandele/ Alungă porcii la vale. – Pieptenele* (I. Cr., 1915, 149), împrumutat cuplului Tanda şi Manda din limbajul ironic expresiv, prezent în diverse variații sonore şi în alte ghicitori, ex.: *Tăndăluş, măndăluş,/Şade-ntr-un picioruş. – Stuful* (Folk. Mold. I, 189); *S-a dus tandele/după mandele/Nui-i nici tandele/Nici mandele. – Căldarea şi cofa* (I. Cr., 1913, 327); *Tutulă pe Mândală, ce e? – Coțofana* (P. II A, 11); *Ța-n sus, ța-n jos. Țandi Mandi hop. – Cântarul* (P. II A, 9).

De astfel, aşa cum s-a văzut şi în ghicitorile onomatopeice, ca şi la celelalte tipuri metaforice, există o comunicare permanentă între metafora expresivă, pe de o parte, şi cea onomastică ori nominală pe de altă parte, ele participând la aceeaşi serie sinonimică, sau alternând în cuprinsul aceleiaşi ghicitori. Un exemplu edificator îl oferă motivul *pieptenului*: *Purcăraş de os/ Duce porcii-n jos. – Pieptenele* (Isp., 30), unde creații expresive precum: *totolici de os* (Gor., 285), *ciurcică* (Pamf., 29), *prepeluş* (I.C., 62), unele cu sonorități subtil parodice de limbă străină: ex. *haidos-paidos* (P. II A, 25), *papaidos* (Băl., 82), *blanghios* (Dopp. 13), *amadros* (P. II A, 25); *maimaros* (Tazl., 173), chiar *pardos*[1] (Păsc., 94; comp. *par de os* – Izv., 1923, nr. 1, p. 8) ş.a., apare în serie sinonimică împreună cu diverse metafore onomastice: ex. *Petre felegos* (Sb., 320), *Ion flenduros* (Gor., 287), *Todos* (Em. P., Aaf, 1939, 155), apoi metaforele nominale propriu-zise: *bărnuță* (G.Trans., 1891, nr. 56, 6), *os spărtos* (I. Cr., 1911, 179), *bot gros* (Pamf., 29) *ciobănaş* (Şez. 1913, 28), în fine genericele *om pipiligos* (Gaste, II, 369), *moş toflăgos* (I. C., 62), *popă pletos* (I. Cr. 1913, 137), *urs* (Gor., 286), *porc* (C.T. – T. II, 10) etc.

Expresivitatea unor asemenea creații face inutilă prezența obişnuitelor determinări, cu mijloacele unor astfel de metafore elaborându-se structuri cumulative care încifrează grupuri de obiecte ori un obiect compozit, prin expunerea analitică a părților componente. Sensul rezultă din simpla enumerare a termenilor metaforici şi de punerea lor în relație (ordine, aşezare, număr), construcțiile de acest fel fiind unele dintre cele mai reprezentative realizări ale metaforismului în specia ghicitorilor. De pildă faimosul motiv pus în circulație de Ion Creangă: *Lată peste lată, peste lată - îmbojorată, peste îmbojorată - crăcănată,*

---

[1] În absența raportării la paradigma de variante, N. Păsculescu îl glosează prin „leopard, viteaz" (cf. *Glosar,* la *Literatură populară românească,* Bucureşti, 1910, p. 366).

peste crăcănată - măciulie, peste măciulie - limpezeală, peste limpezeală - gălbeneală şi peste gălbeneală - huduleț. – Fața casei (I. Creangă, *Povestea lui Stan Pățitul,* în Conv. lit., 1877, nr. 1, p. 24), sau: *Cracaia, negraia/ Albuş, gălbenuş/ Moş Nicolae deasupra. – Chirostiile, ceaun, apă, făină, făcăleț* (Rev. Crit. lit., 1896, 155); două variante la ghicitoarea *porcului*: *Doi titiriți/ Doi beliți/ Patru schimbători/ Şi-un apăsoi/ Şi-o ghişuşcă dinapoi. – Porcul* (G.Lazăr, 1888, 104) şi var.: *Patru-nfipte, două zgâite, un pitic, şi-un fițaific. – Idem* (P.II a, 26) cu adaptările de rigoare pentru *iepure*: *Patru-nfipte,/ două ciulite/ şi-o fâsâită. – Iepurele* (G. Dem., 230).

După acelaşi tipar este construită şi ghicitoarea *omului*, un fel de „portret-enigmă" construit din amalgamarea unor componente eterogene, ce parodiază, în spiritul ludic al genului, „modelele de formulă sapiențială, destinate să sublinieze identitatea ființei umane cu universul, afirmând ideea unei consubstanțialități pe care o recunoaştem şi în portretul mioritic"[1]: ex. *Am doi pari;/pe pari o putină;/Pe putină un bostan;/Şi-n pădure umblă oile! – Omul* (Şez., 1902, 119), sau: *Am o clăiță cu fân./ Lângă clăiță,/ Două poienițe./ Lângă poienițe/ Doi luceferei./ Lângă ei,/ Un cuib mucos. – Capul* (Cinel, nr. 17).

Termenii metaforici de această factură pot fi relaționați şi prin integrarea lor într-o pastă epică, precum în cunoscutul motiv care încifrează *ghinda, porcul şi lupul,* ex. var.: *Chicuruşu/Chicură, Trepăduşu/Treapădă, Halea,/Malea I ține calea. – Ghinda* (Pamf., 24), sau: *Picuruşu picură/ Trecătuşu treacătă/ Mug şade în fund şi-ascultă* (Col. mss., 6). Procedeul permite desfăşurarea liberă a imaginației epice şi descriptive, ex.: *Iese țimțurugul/ din haliup cacancea/ şi întreabă pe clopoțel:/ acasă e zgrepțoşel? – Mâța şi Şoarecele* (Gor., 292), sau varianta epică: *Vine flocoasa pe întunecoasa, ia bicu după cobie şi mănâncă pe roşia? – Pisica vine pe întuneric* (Braş., 111).

Asemenea structuri permit şi introducerea persoanei propunătorului acțiunii, ceea ce conferă, astfel, proporții epice, practic deschise oricăror adaosuri: ex. *M-am suit pe neagra/Şi m-am dus la târg/Am deschis pe creața/Şi am scos pe luciu/Şi i-am dat pe roşa./ Am adus roşa acasă/ Şi am pus-o în neagra,/ Şi am pus-o la foc./ Şi sclipiciosul/ A ieşit din dosu negriciosului/ Şi ne-a dat popicu jos,/ Ş-o scos roşa din neagra/ Şi-o mâncat-o./ Ş-am luat gavanosul/ Şi când i-am*

---

[1] Silviu Angelescu, *Portretul literar,* I, Bucureşti, Ed. Univers , 1985, Nota 28, p. 222-223.

dat una sclipiciosului/ A făcut: țuști! În dosul negriciosului (*Omul, iapa, punga cu bani, carnea, oala, capacul, motanul, cuptorul, linguroiul* – C.T.T., II, 12).

Libertatea extremă a creației metaforice expresive poate duce, în dialectica acestui proces, la arbitrar, îndeosebi în structurile epice, unde succesiunea termenilor verbali devine mijlocul de deducție a obiectului, compensând dificultatea elementelor metaforice: un astfel de element pierde legătura semnificativă cu obiectul, el comunicându-se doar pe sine, într-un joc gratuit al expresivității: *Mă dusei pe haià,/ Văzui o gebreà,/ Luai o regeà,/ Dădui în gebreà,/ Gebreaua fuge în haià. – Puntea, nuiaua, şarpele* (Păsc., 96). Deținând o valoare semantică nulă, astfel de termeni devin substituibili cu unul şi acelaşi cuvânt, un fel de metaforă convențională repetată, valoarea artistică a întregii construcții rezultând din virtuozitatea punerii în relație, ca şi din noile valențe sugestive ce apar în aceste structuri, cu deosebire comice. Motivul citat cunoaşte, de pildă, astfel de variante precum: *Apucai p-o haia,/ mă întâlnii c-o haia,/ Scosei o haia/ Să dau în haia,/ Haia intră în haia/ Şi eu rămăsei cu haia. – Şopârla* (Gor., 365) sau: *M-am dus pe ceia/ Şi-am văzut pe ceia,/ am dat în ceia/ Ceia s-a băgat în ceia/ Şi eu am rămas/ Tot cu ceia. – Şarpele* (Tazl., 191). Alt exemplu: *A venit nu-ş' ce ce/ Ş-a luat nu-ş' ce,/ Şi m-aş duce,/ Şi n-am după ce. – Scânteia* (Gor., 33).

Experimentând consecințele in extremis ale metaforismului fono-expresiv, ori alte posibilități de substituție metaforică, ghicitorile nu le-au transformat însă într-un procedeu uzual, valoarea unor astfel de construcții rezultând, într-o anumită măsură, şi din raritatea lor.

Pe de altă parte, este interesant de observat cum asemenea performanțe de stil situate în finalul unui proces de evoluție a metaforei expresive, se întâlnesc, ca formulă, cu unele structuri elaborate într-o tehnică având un punct de plecare opus, în care obiectele sunt prezentate prin substitute abstracte (pronume, numerale) sensul global conturându-se tot din punerea lor în relație: *Două merg şi două stau,/ două judecata n-au. – Soarele şi luna, cerul şi pământul, focul şi apa* (Isp., 26), *Unul dă şi altul stă,/ Unu-n cumpănă se dă. – Imblăcii (hădăragul, odârjala, țihuşul, oglăjii şi ciuza* (Sima, 8): *Doi dau/doi stau/ Doi să-nchină/ Doi sapă/ Să iasă apă. – Teascuri* (Parteniu, 52); *Patru bat, opt opintesc,/ mii şi sute se clătesc. – Berbecii (când se bat)* (Gor., 21); la fel, ghicitoarea *plugului*: *Doi trag/ doi împing/ doi mână/ şi unul dărâmă. – Plugul* (Şez. 1916, 168). Semnificativ este şi faptul că cele două tipuri de metafore sunt valorificate în cuprinsul unei singure structuri, ex.: *„Unu ară,/ doi se*

miră,/ patru-mping/ şi-un coţofling. – Porcul (Gor., 302), unul şi acelaşi motiv cunoscând, uneori, realizări paralele într-o structură metaforică sau alta: pentru ultimele motive citate, ex.: *Opt opintele/ Patru izbele/ Mii şi sute clătinele. – Berbecii care se buşesc* (Leca M., 42); *Un vânător,/ Patru-mpingători,/ Şi doi şiptători. – Plugul, boii şi oamenii* (I.Cr., 1911, 180) ş.a.

Mai apropiate, prin structura narativă, de natura creaţiilor metaforice „nude" analizate mai înainte, sunt însă motivele care uzează de metafore metonimice quasi-omonime, obiectele fiind desemnate pe un principiu de substituţie comun, cum este cunoscuta ghicitoare a *papucarului*: *Şede două picioare pe trei picioare şi face la un picior. A venit patru picioare şi-o luat pe un picior şi s-o sculat două picioare şi o luat pe trei picioare, a dat după patru picioare şi-o lăsat pe un picioar. – Păpucarul, scăunelul, păpucul şi cânele* (Dopp., 42), în diversele ei adaptări, ex.: *Cineluş cinel/ Cinel piciorel/ cel cu patru picioare dă să-l mănânce pe cel cu un picioar. Cel cu două picioare îl apucă pe cel cu trei picioare şi-l aruncă după cel cu patru picioare ca să-l scape pe cel cu un picioar – Capra, varza, omul şi pirosteiul* (Şez., 1926, 271.

Dincolo de evoluţia internă a metaforei expresive în cadrul acestui tip, considerat în sine, credem că astfel de structuri narative tip, se revendică, istoriceşte, şi de la modelele de încifrare ale ghicitorilor „de absolvire" (Neck-riddles) sau de tipul Samson (autobiografic) – ex. motivul câinelui Illo[1]: *Auf Illo geh ich,/ auf Illo steh ich,/ auf Illo bin ich hübsch und fein,/ rat't, meineherren, was soll das sein* – prin care o femeie încifrează o întâmplare din viaţa sa (din pielea câinelui său Illo îşi făcuse o pereche de încălţări: „Pe Illo merg, pe Illo stau, pe Illo vin fugind, Illo îmi e cunoscut, pe Illo mă întorc, cu Illo împărtăşesc bucuria şi durerea. Ghiciţi, domnilor, e timpul!" – trad.n), enigmă propusă judecătorilor pentru a-şi salva de la condamnare soţul. De remarcat că *Illo* nu pare a fi altceva decât pronumele demonstrativ latin cu sens abstract *illum* preluat de acest motiv medieval ca nume propriu; la fel, o variantă engleză de aplicare a procedeului: *I sat into white, and i stude into white/ And i saw white, actin white,/ I pat white of trow white ta pit white of a white* (o femeie îmbrăcată în alb, stând într-o casă alba vede o oaie albă mănâncă făină; ea trimite un câine alb să o gonească de acolo)[2].

---

[1] R. Beitl, *Deutsche Volkskunde,* Berlin, 1933, p. 402.
[2] Hänsjorg Meyer, *Das Halslösungrätsel,* Wurzburg, 1967, p. 75.

Pe teren folcloric, astfel de ghicitori, în absența funcției lor de absolvire (de pedeapsă), şi eliminând cadrul autobiografic, au păstrat plăcerea încifrării expresive, într-o țesătură epică a motivelor tradiționale, adaptate şi localizate prin circulația lor în diverse spații etnografice, ori au dezvoltat pe baza modelului motive noi, cu alte valențe stilistice, marcând îndeosebi evoluția spre comic.

Studiul metaforei expresive în specia ghicitorilor, ca şi al celorlalte tipuri metaforice, departe de a avea drept obiect un fenomen static, reprezentabil teoretic în cadrele definiției clasice şi, nu mai puțin, ale unei metode urmând prudent (şi comod) tradiția, descoperă, dimpotrivă, pe ansamblul speciei, şi mai ales la nivelul variantelor din sfera unui motiv sau a unui tip structural, un proces intens de transformare şi de căutări, proces aflat în perpetuă desfăşurare evolutivă şi pe care îl putem numi, aşadar, într-un mod mai corect decât prin mult prea staticul termen *metaforă, - metaforism.*

Rezultatele sale certe au fost consacrate şi validate, printr-un îndelung exercițiu, într-un sistem propriu de metaforizare, bazat – asemeni modelelor generative ale limbajului – pe un număr relativ restrâns de tipuri metaforice (metafora nominală propriu-zisă şi, derivând din aceasta, metafora generică, metafora onomastică şi metafora fono-expresivă) şi pe câteva reguli de utilizare a lor (privind îndeosebi constituirea seriilor sinonimice, ori corelarea lor în cuprinsul aceleiaşi ghicitori), diversele tipuri structurale manifestând, de asemenea, preferința pentru anumite categorii de metafore: astfel, structura **[A/M]** nu selectează metafora onomastică, în timp ce structurile **[V/M], [C/M], [M]** le ilustrează în mod deosebit, ultima putând dezvolta, practic, toate tipurile metaforice. Din aplicarea acestora s-au configurat în tradiția speciei câteva din modelele ei fundamentale, fără a-şi refuza însă nici unele experimente la limită, cu rezultatele memorabile, adesea paradoxale şi având, grație virtuozitâți artistice şi rarității lor, valoare de unicat.

2. Opoziția

2.1. Opoziția structurală

Putem spune că opoziția reprezintă pentru specia ghicitorilor ceea ce fantasticul este pentru basme, adică una dintre categoriile operatorii esențiale, care fundamentează la nivelul de maximă generalitate relația

dintre obiect şi reprezentarea sa încifrată: dintre întrebare şi răspuns – în cazul ghicitorilor, iar în cazul basmului – dintre ficţiune şi realitate.

Într-adevăr, aşa cum în basm fantasticul reprezintă condiţia explicită (formula de introducere şi, uneori, cea finală) de acceptare a ficţiunii ca realitate pe parcursul desfăşurării narative, opoziţia constituie premisa angajării celor doi termeni ai ghicitorii – obiectul şi metafora lui, în sens larg – într-o relaţie structurală, a participării acestora la jocul substituţiei, altfel spus – condiţia de existenţă şi de organizare a speciei înseşi. După cum în basm, o dată introduşi în orizontul fantastic al lui „a fost odată ca niciodată”, urmărim întâmplările „fireşti” ale eroilor, există şi în ghicitori o convenţie care ne face să acceptăm spre descifrare texte obscure, însolite ori absurde în sine, dar care, în virtutea principiului de opoziţie subzistent în funcţionarea acestei specii, pot fi abordate şi clarificate, având totdeauna o soluţie pozitivă, raţională. Astfel ce înţeles ar avea un text precum: *Am o vacă năzdrăvană/ pe la coarne cu iscoadă,/ pe la nări/ cu lumânări/ pe la pântece/ cu descântece. – Moara* (Şez. 1916, pp. 146-147) unde, totuşi, suntem avertizaţi asupra caracterului *năzdrăvan* (fantastic) al personajului, dar nu şi în varianta: *Am o vacă plăviţă, pe la coade cu iscoade, pe la pântece cu descântece. – Idem* (P. II A, 22) – în ambele cazuri fiind necesară deducţia obiectului printr-un transfer metaforic esenţialmente de opoziţie, proces care nu s-ar putea desfăşura în afara contextului cultural şi a convenţiilor genului.

Considerată în această accepţie, de lege nescrisă a tehnicii de elaborare a ghicitorilor, opoziţia – care constituie de altfel una dintre categoriile elementare ale proceselor cognitive[1] - acţionează exterior textului propriu-zis, ea relevându-se, aşa cum am menţionat, abia prin raportarea acestuia la termenul referenţial.

În ansamblul lor, ghicitorile ilustrează câteva opoziţii relativ stabile, mai bine-zis preferenţiale, având chiar caracter de sistem, cea mai frecventă fiind opoziţia: obiect inanimat/ termen metaforic animat, mai puţin conturată şi ca frecvenţă fiind relaţia reciprocă (cf.ex.cit.om/pom), deşi această regulă este în permanenţă depăşită de necesităţile elaborării artistice, care o subminează în favoarea expresivităţii, adecvării şi efectului de surpriză.

În acest sens, în afară de opoziţia, marcată prin trăsături secundare, dintre animat/inanimat şi, reciproc, inanimat/animat,

---

[1] Claude Lévi-Strauss, *Gândirea sălbatică,* Bucureşti, Ed. Şt., 1970, cap. *Ştiinţa concretului,* p. 293 şi urm.

ghicitorile româneşti oferă un exemplu-limită de subordonare la legităţile artei prin procedeul pe baza căruia obiectul este evocat direct în secvenţa pseudo-metaforică, principiul de opoziţie fiind astfel anulat, iar întreaga construcţie ajunge să funcţioneze ca un fel de anti-model al genului.

Este vorba de aşa-numitele „ghicitori-capcană"[1] cum este cunoscuta ghicitoare: *La trup pepene,/ la cap peptene,/ la picioare/ râşchitoare,/ cucoş, boule,/ pricepe-te, nătângule. – Cocoşul* (Gor., 92) sau a *ciupercii*: *Mânăstire-ntr-un picior,/ ghici ciuperca ce e? – Ciuperca* (G. Dem., 221) în care obiectul este numit în succesiunea imediată a reprezentării metaforice, ori prin relaţionarea absurdă (metateză) a termenilor secundar şi nuclear în cadrul construcţiei metaforice, ex.: *Sub o mustaţă de raţă, şade salca pe ouă. – Raţa* (L.C.,31), în fine de enunţare a obiectului chiar în poziţia termenului metaforic nuclear: *Îi şa/ Şi-i aşa,/ Şi ţi-oi arăta-o,/ Şi tot nu-i afla-o. – Şaua* (Leca m., 34), sau a răspunsului: *Ghici, mici: ceapa ce e? – Ceapa* (Gor., 67).

De observat însă că în astfel de ghicitori divulgarea obiectului se face în condiţiile unor tehnici de compensaţie care menţin dezlegarea într-o relativă tensiune şi dificultate (rostirea inexpresivă şi în ritm rapid, jocul sonorităţilor comune mai multor cuvinte), după cum, pe de altă parte, propunerea unei astfel de ghicitori facile are şi o funcţie contextuală, de provocare ironică a adversarului, de subestimare a acestuia – funcţie transpusă în text prin ireverenţa formulelor de adresare: *„boule", „nătângule"*. Ghicitoarea *ciupercii* a devenit un fel de zicală ironică la adresa celor grei de cap.

Nu este însă mai puţin adevărat că în aceste ghicitori numirea obiectului reprezintă, în sensul cel mai propriu, o „opoziţie la opoziţie" – negarea relaţiei structurale de bază a construcţiei enigmatice, fenomen pe care această specie, prin excelenţă subversivă, mistificatoare, funciarmente ludică, îl experimentează, aplicându-l, într-o subtilă dialectică, propriei sale condiţii şi transformându-l într-un procedeu de artă. De astfel, raritatea utilizării acestui procedeu, practic întâlnit numai la câteva motive, certifică, tocmai prin caracterul său de excepţie, funcţionarea opoziţiei ca axiomă a relaţiilor structurale în specia ghicitorii.

---

[1] Radu Niculescu, op. cit., p. XIII.

2.2. Opoziția stilistică

În altă ordine, opoziția constituie şi o categorie stilistică, identificabilă la nivelul texturii – şi această latură ne interesează cu deosebire în analiza de față – a cărei largă reprezentare în specia ghicitorilor (explicabilă, credem, în primul rând prin funcția de relaționare menționată, ca reflex al acesteia) a determinat utilizarea ei drept criteriu în tentativele de clasificare structurală a ghicitorilor.

2.2.1. Opoziția semantică subtextuală

Trebuie spus că, în cuprinsul ghicitorilor, opoziția nu primeşte totdeauna mărci formale, ea fiind adesea conținută în raportul dintre caracteristicile date ale termenului metaforic, dezvoltate în secvența descriptivă, şi în reprezentarea lui în împrejurări reale, opoziția având, altfel spus, o bază semantică susținută extra-textual de relațiile de viață istorică şi etnografică, în sens larg culturale.

De pildă, ghicitoarea *cimitirului* propune imaginea, de o mare concretețe, a unui sat lipsit de trăsăturile sale definitorii, care s-au stabilit pornind de la observația acută şi experiența directă a acestei realități: *este un sat/ Unde câinii nu bat/ Cucoşii nu cântă/ Şi oamenii nu să scoală. – Cimitirul* (C.T-T, II, 19).

Opoziția se instituie alteori prin reprezentările comportamentale configurate în tradiția social-istorică, cum sunt, de pildă, raporturile ierarhice cu Vodă, față de care ghicitorile următoare apar ca structuri de opoziție: *Am o fată trențeroasă/ Şade cu Vodă la masă. – Varza* (Isp., 25); *Am un cățel mititel/ Muşcă pe Vodă de picior. – Ghimpele* (Băl., 70), în fine: *Ce e mic mititel/ îşi ia Vodă chipul pentru el? – Păduchele* (Bulg., 14).

Ghicitorile îşi bazează, în sens general, efectul de şoc tocmai pe încrederea în logica simțului comun, astfel că o ghicitoare precum: *Oastea unui crai/Într-un vârf de pai. – Macul* (Alecs., 393), sau var.: *Târg în vârful bățului. – Idem* (Gor., 217) implică o opoziție care şi de legătura cu obiectul, dar este şi o problemă de atitudine a spiritului în raport cu textul considerat în sine, marca opoziției fiind, în cazul de față, de natură structurală, dar şi semantică.

Această marcă determină, în contact cu imaginea din text, senzația imediată a absurdului, a inadvertenței, ex.: *Iliuță trece-n cale/ Şi-*

şi lasă maţele-n vale. – Acul (G. Lazăr, 1888, 103), *Într-un vârf de plop, treieră un iepure şchiop. – Vârtelniţa* (Pavlov, 16). Între aceste reprezentări primează, aşa cum am subliniat, absurdul anatomic. Monica Brătulescu[1] vorbeşte chiar de o „metaforă anatomică" între categoriile acestui trop – fapt determinat, pe de o parte, de natura preponderent animată, în special antropomorfă, a metaforei în ghicitori, pe de altă parte de aprecierea acută a normalităţii, a integrităţii fizice, care se explică, în afara modelului uman la îndemână, printr-o largă conotaţie etno-culturală, ca şi prin funcţia de probă a acestei specii.

Exercitarea în tradiţie şi, de aici, caracterul aproape reflex al unei astfel de percepţii fac ca ghicitorile care o valorifică să fie adesea de o calitate extremă a conciziei, cu structuri reduse la stricta enunţare a metaforei şi a unei caracteristici anatomice: ex. *Am un purcel cu maţele de fier. – Lacătul* (Dopp., 17); *Am o vacă cu ţâţa în spinare – Ulciorul* (R.gl.,83); *Am două gâşte-ntr-un gâtlej. – Desagii* (Păsc., 81) – caracteristici extinse, cum se poate vedea, şi la regnul animal, sau: *Am un frate/ Cu buricul în spate. – Fedeul* (Gor., 146); *Am un călugăr cu-n maţ. – Coşul casei* (Păsc., 79).

Faptul că elementele descriptive au rolul esenţial în constituirea raportului subtextual de opoziţie permite renunţarea la metafora antropo-, sau zoomorfă, şi înlocuirea ei cu termeni pronominali, rezultând structuri interogative: ex. *Ce fuge mereu la vale/ şi-şi lasă maţele-n cale?. – Acul cu fir* (G. Dem., 216); *Ce-şi bea sângele şi-şi mâncă carnea? – Lampa* (Folk. Bih., 209); *Cine face şi tot ea mănâncă copiii – Marea* (Păsc., 89); *Cine se naşte cu barbă? – Capra* (Bulg., 19); *Cine se naşte cu ştreangu-n cap? – Castravetele* (Sima, 16).

De altfel, opoziţia figurează în principalele tipuri structurale ale ghicitorilor, inclusiv în cele în care metafora este absentă (cf. şi ex. cit.) ori obiectul însuţi face expunerea caracteristicilor: ex. *Abia după ce-am murit,/ la horă m-am veselit – Bietul bou* (Sad., 12); *În pădure m-au tăiat, la apă. Am zbierat – Maiul de cămeşi* (Sied., 1875, 172).

De semnalat că unii cercetători[2], având în vedere absenţa termenului metaforic şi reprezentarea obiectului prin formele pronominale (se poate observa, însă, că aceasta substituie în unele

---

[1] M. Brătulescu, *Ghicitoarea, elemente de structură stilistică,* în REF 1965, nr. 5, p. 448-449.

[2] R.A. Georges, A. Dundes, *Toward a structural Definition of the Riddle,* în J Am. F., vol. 76, 1963, nr. 300, p. 114.

variante structurale termenul metaforic – cf.ex.cit. *Acul* – având o poziție ambiguă, între metaforă şi obiect, ca substituent) consideră aceste structuri, îndeosebi pe cele interogative, non-opoziționale. În realitate, chiar în absența termenului metaforic, cu care obiectul întră într-o opoziție structurală explicită, valorificarea cu deosebire în aceste structuri tocmai a opoziției subtextuale, şi mai ales a opoziției ca procedeu stilistic propriu-zis, constituie un interesant fenomen de compensație care demonstrează, a dată mai mult, caracterul inerent al acestui principiu în mecanismul de elaborare a ghicitorilor.

2.2.2 Opoziția lexico-gramaticală

Opoziția stilistică, marcată de regulă gramatical (conjuncția coordonatoare adversativă *dar*, conjuncția *şi* cu aceeaşi valoare, prepoziția *fără (de),* loc. conj. *fără să,* forma negativă a verbului, raportul concesiv etc.) se exercită, în special, tot asupra unor reprezentări anatomice: ex. *Tata gros, fără os – Sacul plin cu mălai* (Isp., 44), cu varianta conjuncțională: *Am un moş scurt şi gros/ Şi n-are nici un os. – Sacul cu făină* (Sc. 1925, nr. 9-10, 67); *Cine geme fără să fie bolnav? – Porcul* (Braş., 82). Câteva exemple non-anatomice: *Ce e făcut la casă fără mână de om? – Crăpăturile în zid* (Sied.,1878,24); *Sunt patru şipuşoare:/ stau cu gura-n jos/ şi nu se varsă. – Țâțele vacii* (Gor., 374); sau *Am patru prejini/ Care n-atinge nici de cer/ nici de pământ – Țâțele de vacă* (Col. mss., 1).

Mărcile gramaticale fac posibilă expresia antitetică (opoziția pozitiv/negativ a celor două secvențe), ea întâlnindu-se îndeosebi în structurile interogative sau în cele care nu mai fac necesară prezența metaforei: ex. *E cu puşcă şi nu-mpuşcă;/ e cu sabie şi nu taie. – Tuleul* (Gaz., Pop. 1887, nr. 17-18, 5); *Coarne n-are şi împunge,/Buză n-are şi suge. – Albina* (Pamf., 15) *Fudulie n-are, dar căldură are. – Opinca* (Gor., 259).

Cauza relaționării opoziționale scapă uneori percepției comune, ori este ignorată cu intenție, efectul unei asemenea discontinuități (opoziția este, obiectiv, inexistentă, dar marcată gramatical) fiind de un comic sec: *Lung e, dar îi cură mucul. – Lumânarea* (I. Cr., 1925, 149); *Am un frate, dar e prea nalt. – Plopul* (Gor., 294).

O categorie largă de ghicitori pun în antiteză acțiuni caracterizate, îndeobşte, prin congruență, ilustrând tipuri de opoziție cunoscute în clasificările structurale sub numele de contradicție

„antitetică”, „privaționalā” şi „cauzală”[1], valori reprezentate, pe teren românesc, cu deosebire în cadrul structurilor interogative: ex. *Ce trece peste apă şi nu face valuri. – Chiotul* (Isp., 29); *Ce şade pe apă şi nu se scufundă? – Umbra* (M.Folk., I/1, 538); *Ce şade în apă/Şi nu putrezeşte? – Limba* (I.C.F., 148); *Ce trece prin gard şi nu face strungă? – Vântul* (I.Brad., 147); *Ce-i pe tine şi nu simți? – Numele* (R. gl., 83).

Câteva dintre aceste reprezentări țin de obişnuințele de cultură etnografică şi istorică, ex.: *Ce intră-n sat şi câinii nu bat? – Negura* (Sb., 322); *Ce trece prin vamă/ şi nu iei in samă? – Noaptea* (Şez., 1916, 147), altele reprezintă aplicații mai restrânse ale modelelor consacrate, ex.: *Gâci gâcitoarea mea!/ Ce trece prin tină,/ Şi nu se-ntină? – Umbra* (Sima, 1); *Ce intră prin grădină/ şi nu face umbră? – Făina prin sită* (Gor., 142); *Ce trece prin copac/ Şi nu se aude? – Putregaiul* (Cinel, 454); *Cine cade şi nu-şi frânge capul? – Zăpada* (I.C., 13). Iată şi exemple de structuri care uzează de comparație: *Ce-i înalt cât pădurea/ Şi nu vede de fel lumea? – Măduva (inima) copacului* (Gor., 227); *Ce este mare cât o biserică şi nu cântăreşte nici cât o cireaşă? – Umbra* (L.C., 12).

Unele motive reprezintă dezvoltări extrem de personale, nu lipsite de o intenție umoristică, şi care surprind prin consecința gândită drept firească, dar de care acțiunea este privată conform principiului de opoziție care le structurează: ex. *Ce e-n pod şi n-are oase? – Fumul* (Gor., 157); *Ce se suie-n pod/ Şi nu se mănâncă? – Pisica* (Nanu, 136); *Ce iasă din pădure fără coadă? – Ceața* (Izv. 1929, nr. 5-6, 16); *Ce e asta, care vine de la târg fără gură? – Calea* (L.C., 33).

Asemenea structuri au generat, ca şi în cazul celor de opoziție anatomică, o serie de variante în care antiteza, semnalată de elementele de negație, are secvența corelativă subînțeleasă: comp.ex.cit.cu *Ce nu face talaz pe apă? – Umbra* (I. Cr. 1911, 318); *Ce nu sună prin pădure? – Ceața* (Ghil., 1913, nr. 9-10, 26); *Ce nu simți pe tine? – Numele* (I.Cr. 1911, 178); *Ce nu e făcut de om? – Crăpătura* (Isp., 37).

Uneori structurile la care se ajunge mergând pe linia evoluției procedeelor de opoziție se îndepărtează mult, în conținut şi formă, de motivul originar, devenit aproape de nerecunoscut, mai ales în expresia lor pozitivă, rezultată din prelucrarea primului termen al opoziției şi transpunerea acestuia într-o imagine echivalentă – pentru motivele citate, ex.: *Ce se face singură în casă? – Crăpătura* (Braş., 111); *Ce e lipit de*

[1] Idem, ibid.

tine? – Numele (Col. mss., 2). Bineînţeles, există şi motive elaborate de la bun început în structura menţionată, aparent non-opoziţională, în care termenul enunţat, adesea negativ (dovadă a unei antiteze eliptice) are însă drept corolar o situaţie opusă, subînţeleasă ca fiind şi cea existentă în mod obişnuit. Întrebări precum: *Ce nu poţi cântări? – Vântul* (Mircea, 19) sau: *Ce nu poţi s-arunci piste gard? – Groapa* (Mat. Folk., I./2, 1215) presupun, subiacent, faptul că orice alt obiect, în afara celui încifrat, poate fi cântărit, respectiv aruncat peste gard. De altfel, în unele structuri, existenţa singulară a obiectului în raport cu realitatea dată se exprimă prin formula de introducere *Ce-i în lumea asta/...*, marcând astfel „excepţia prin negaţie"[1] de care vorbeşte Monica Brătulescu în cazul perifrazelor de acest tip: ex. *Ce-i în lumea asta şi n-are umbră? – Groapa* (Gor., 182), comp. *Ce nu are umbră? - Groapa* (Col. mss., 2), cea mai cunoscută ghicitoare elaborată iniţial într-o astfel de structură de antiteză subînţeleasă fiind: *Nici în casă, nici afară, nici în cer, nici pe pământ. – Fereastra* (Isp., 26) sau, în alternativa pozitivă: *Ce-i şi-n casă şi afară – Idem* (G.Trans., 1891, nr. 123, 6).

Opoziţia cunoaşte în ghicitori şi o marcă lexicală, ea rezultând din prezenţa simultană a unor termeni antonimici, cu valori şi moduri diverse de relaţionare: ex. *Ce leapădă tot ţiganul/ Şi strânge împăratul? Mucii* (Gor., 234); *Ce e ciută ca o iapă/ şi e mândră ca o mireasă? – Broasca* Păsc., 74); *Am un miel negru/ Face miţă albă. – Sfredelul* (Băl., 90); *De tare - duce o casă în spate,/ De slab ce e - o găină-l bate. - Melcul* (G.Trans.,1891, nr. 177, 6); *Cine duce o claie de fân mai uşor decât un grăunte de nisip? – Apa* (Lumin. 1923, 57); *Pielea dinlăuntru/ Carnea dinafară – Bătuca* (Com.s., 1923, 100); *Cine umblă toată iarna desbrăcat/ Iară vara îmbrăcat? – Copacul* (Frâng., 1927, 1158).

Identificarea în cotidian a unor astfel de antiteze creează o dispoziţie meditativă, nu lipsită de o uşoară tentă cărturărească, atitudine ce face posibilă şi cimilirea dintr-o perspectivă abstractă, foarte generală, cum se întâmplă în ghicitoarea despre *limbă*: *Ce-i mai dulce şi totodată mai amar pe lume? – Limba în gură* (Sb., 320) cu var.: *Ce este mai dulce ca mierea?/ - Limba când vorbeşte de bine./ Ce este mai amar ca fierea? - Limba când vorbeşte de rău* (Bulg., 15), la fel: *Cu ochii o poţi vedea,/ dar în mână n-o poţi lua. – Umbra* (Cinel, 485), demnă de interes fiind, în acelaşi sens, şi reprezentarea din unghi filozofic a omului: *Ce-i mai mândru şi mai spurcat pe lume? – Omul* (Folk. Bih., 211).

---

[1] M. Brătulescu, art. cit., p. 451.

Cum se poate observa şi din exemplele citate, antiteza care se stabileşte la nivel lexical permite elaborarea unor structuri mai variate sub raport stilistic.

Dintre aceste posibilități, cele mai pregnante sunt: utilizarea consecventă a comparației – puțin reprezentată în alte împrejurări – şi în special elaborarea unor structuri afirmative, în care termenii antitetici sunt, ambii, pozitivi. Mai cităm: *Ce e mic la vedere./ şi mare la încăpere? – Capul* (L.C., 47); *Ce e mic ca acul/ Şi poate cât dracul – Furnica* (Ghil., 1913, nr. 9-10, 25); *E mai mică decât un purece/ Şi mai mare decât o majă – Scânteaua* (Sima, 20).

O dezvoltare specială a comparației, ca şi ăn ultimul exemplu ce valorifică antonimia *mic – mare*, pune obiectul într-o dublă relație, pe care o putem numi comparație limitativă: *Ce-i mai mic ca Dumnezeu/ Şi mai mare ca-mpăratul? – Moartea* (Ț. Fagilor, 1913, 32). Expresivitatea acestui procedeu a condus la exploatarea virtuților lui comice şi în ghicitori precum: *Ce-i mai înalt decât calul şi mai mic decât cânele – Şeaua* (Sima, 10); *E mai mic decât mânzul,/ Şi-i mai mare decât iapa – Idem* (Com.s., 1923, 151), menite să-l deruteze o dată în plus pe dezlegător, această dimensionare comică fiind aplicată şi *porcului:* Ce-i mai mic decât calul/ *Şi mare decât tarnița? – Porcul* (Şez., 1902, 121). Procedeul a generat şi formula mediană *nici d-o palmă, nici d-un pumn,* în ghicitoarea de structură complexă a *ghindei: Mă dusei în pădure şi tăiai un lemn,/ Nici d-o palmă, nici d-un pumn,/ Taman cât fac lucru bun;/ Şi făcui două scânduri dă pat,/ Două albii de spălat/ Şi potcapiu popii-n cap – Ghinda* (Mat. Folk., I/2, 1215), ea fiind preluată şi de alte ghicitori care încifrează obiecte meşterite din lemn, grație topos-ului conținut în formula introductivă: *Mă dusei în pădure/...* (cf. *Pistolnicul de prescuri* – Mat.Folk., I/2, 1218; *Covățelele* – Păsc. 80; *Pisălogul* – Păsc., 95; *Crucea* – Tazl., 115).

2.2.3. Procedee ale opoziției: paradoxul

Tipurile de mărci ale opoziției stilistice pe care am încercat să le delimităm nu acționează niciodată izolat, ci se susțin reciproc, la nivelul expresiei precumpănind una sau alta dintre aceste determinări. Între ghicitorile în care opoziția se realizează simultan în mai multe planuri, în genere de un tip mai complex, se află cele care valorifică procedeul stilistic al paradoxului.

Specia ghicitorilor ilustrează câteva reuşite ale procedeului, aşa cum este motivul *cămăşii: Mă băgai într-o cămară/ şi pe trei uşi am ieşit şi când am crezut că sunt afară, m-am pomenit înăuntru. – Cămaşa* (L.C., 46), sau faimosul paradox al *morarului: Când am apă beau vin,/ Când n-am apă, beau apă. – Morarul* (Isp., 36).

Structurile înseşi reflectă această complexitate prin construcţia lor, de regulă mai dezvoltată şi care mizează mai puţin pe elementul formal (ritm, rimă), cât pe acela de conţinut.

De observat, de asemenea, că în astfel de structuri ponderea factorului psihologic, subiectiv – care se impune în această specie a opoziţiei, prin elementul de surpriză, adesea regizat cu subtilitate – este marcată prin raportarea mai frecventă a enunţului la persoanele implicate în actul de comunicare: propunătorul, dezlegătorul, uneori obiectul însuşi personificat sau persoane generice (cf.ex.cit). Alte exemple: *Am o rochiţă: o spăl în foc/ Ş-o usuc în apă – Ceara* (Gor., 68), *Am o lumânare:/ Când o aprind, se stinge,/ Când o sting, se-aprinde. – Fulgerul* (Nanu, 122); *Ce fruct se poate mânca atunci când este crud,/ iar când se coace nu se mai poate mânca. – Castravetele* (Izv. 1929, nr. 1-2, 21).

Fără a face din prezenţa termenilor personali o marcă exclusivă a paradoxului în ghicitori, trebuie să observăm că tocmai acele structuri care nu îi conţin sunt susceptibile de o încadrare în alte categorii ale opoziţiei, în absenţa „surprizei" explicite, de participare subiectivă la situaţia paradoxală – aşa cum am procedat, de altfel, cu unele structuri „neutre" pe care le-am analizat la opoziţia lexicală sau subtextuală; alte exemple de acest fel: *Am o vacă/Iarna-i grasă,/ Vara-i slabă. – Coşul, coşerul* (Pamf., 21); *Dinafară-ntunecos,/ dinlăuntru luminos. – Cuptorul* (Sima, 6), şi chiar motivul citat de Gh. N. Dragomirescu[1] în „Mică enciclopedie a figurilor de stil" ca model de paradox în cimilitură: *Ce-i înalt cât casa,/ Verde ca mătasea/ Şi amar ca fierea/ Şi dulce ca mierea? – Nucul,* ele fiind încadrabile la ambele categoriile de opoziţie menţionate.

Pe de altă parte, nici toate structurile care ilustrează relaţiile de personalizare nu sunt scutite de posibilitatea apartenenţei la alte tipuri de opoziţie, deşi situaţia este mai rar întâlnită: ex. *Bagi în casă cu braţul/ Şi iese afară cu grămada – Fumul* (Nanu, 125).

---

[1] Gh. N. Dragomirescu, *Mică enciclopedie a figurilor de stil,* Bucureşti, Ed. Şt. E., 1975, p. 170.

Dificultățile de încadrare, în afara comunicării de facto între categoriile opoziției (a căror delimitare, ca şi între alte clase, cunoaşte o zonă de interferență aproape obligatorie şi, am putea spune, probantă pentru însăşi valabilitatea clasificării), țin şi de jocul variantelor unui motiv, relația de implicare a persoanei nefiind totdeauna prezentă. De pildă ghicitoarea: *Am doi cai: când îi duc la fântână,/ Să uită acasă;/ Când îi duc acasă,/ Să uită la fântână. – Călcâiele* (Mat.Folk., I/1, 535), cu variante care valorifică şi persoana a II-a ca subiect nedeterminat: *Când te duci la apă,/ Se uită la poartă;/ Când te duci la poartă/ Se uită la apă. – Idem* (Izv.ferm., 1968, 129), cunoaşte şi elaborări „neutre”, fără participarea persoanei: *Când merge înainte/ Ele se uită înapoi;/ Când merge-napoi/ Ele se uită înainte. – Călcâiul* (Col.mss.,4), sau: *Când merge de-acasă/ acasă cată,/ când vine din pădure/ în pădure cată – Toporul pe umăr* (Gor., 368). Ghicitoarea *lanțului* ilustrează aproape toate formele de personalizare: ex. *când îl iau în mână plânge; când îl las, tace. – Lanțul* (Rev.crit. 1939, nr. 1, 40); *Când îl iei în mână țipă/...* (Nanu, 127), chiar personalizarea termenului referențial: *De mă porți, zbier;/ De mă laşi, pier. – Idem* (Leca.M., 27).

Formulând şi noi un „paradox”, putem spune că astfel de structuri, tocmai prin caracterul ambiguu al opozițiilor realizate, care nu le fac încadrabile în mod cert vreuneia, se pot înscrie mai curând în categoria, prin definiție complexă, a paradoxului, ceea ce ne-a determinat, de altfel, să le discutăm cu acest prilej.

Paradoxul preferă alte raporturi gramaticale decât opoziția propriu-zisă (adversativă), mai complexe: circumstanțele condiționate, temporale, relația de măsură progresivă, şi cu deosebire cea concesivă (marcată de prezența corelativelor „tot”, „totuşi”) – raporturi reversibile prin transformare – în structuri care îşi extrag valoarea din logica enunțului, nu din calitatea plastică a reprezentării: ex. *Dacă iei din ea/ se măreşte/ dacă pui/ să micşorează. – Groapa* (Bulg., 21) cu variantele relaționale: *Când ieu, se măreşte/ Când pun, se miceşte. – Idem* (Folk.Bih., 538); *Cu cât iei cu atâta se face mai mare, ce poate să fie? – Idem* (Cimp., 1883, 560); *Ce-i făcut şi tot îl faci şi iar îl desfaci. – Patul* (I. Cr., 1912, 370).

O variantă structurală tipică o reprezintă, de asemenea, relația de subordonare subiectivă (propoziția subiectivă fiind o formă mai abstractă a categoriei subiectului) care permite introducerea, simultană paradoxului, a opoziției propriu-zise: *Cine-l are, nu vrea să-l piardă/ Cine nu-l are, nu vrea să-l aibă. – Procesul* (Z. Rom., 1928, 152); *Cine*

mă cunoaşte nu mă voieşte? – Banul falsificat (Gaz. Pop., 1889, nr. 8, 6), una din cele mai cunoscute ghicitori fiind a *cosciugului: Cine-l face nu-i trebuie,/ Cine-l cumpără nu-i pentru el,/ Şi cui îi trebuie nu-l ştie şi nu-l vede – Coşciugul* (Isp., 41).

Ponderea factorului de apreciere logică, interiorizată, în sens larg subiectivă, îndreptăţeşte considerarea în sfera paradoxului a structurilor neutre, lipsite de relaţii de personalizare, care ar face de altfel ca prezenţa persoanei, în condiţiile semantice amintite, să fie oarecum pleonastică. Iată câteva exemple: *Ce lucru e acela cu cât se lungeşte mai mult cu atât se face mai scurt? – Viaţa* (Răzeşu, 94); *cu cât sunt mai multe cu atât el cântăreşte mai puţin. – Găurile de caşcaval* (Pavlov, 16); *Cine dă la altul/ ce n-are el? – Gresia de ascuţit* (G. Dem., 230).

Nota reflexivă, „intelectuală”, a acestui procedeu (de observat şi sfera abstractă, cărturărească a multor obiecte cimilite, cf. ex. cit.: *banul falsificat, procesul, viaţa ş.a.*) a favorizat, de asemenea, aplecarea spre virtuţile opozitive, apte de îmbinări paradoxale, ale polisemiei, spre jocul metalingvistic – tipic cărturăresc – cu sensurile multiple ori speciale ale unui cuvânt, preocupare pe care o vom regăsi la unele structuri **[I/R]** („întrebări şi răspunsuri”).

Astfel, în ghicitoarea *patului: E făcut gata şi tot trebuie făcut în fiecare seară* se valorifică sensurile „a confecţiona” şi „a aranja” (cf. expresia „a face patul”) ale verbului „ a face”; sau verbul „a pierde” cu sensurile speciale din construcţiile „a-şi pierde capul” şi „a pierde trenul”, în: *Ce pierzi câte odată/ Şi cu toate că e pierdut/ Tot e cu tine. – Capul* (Frâng., 1929, 275) şi *N-ai avut nici tu, nici neam de neamul tău/ Şi dacă-l pierzi, îţi pare rău. – Trenul* (Col.mss. 4); verbul „a merge” cu sensurile, „a se deplasa” şi „a funcţiona”, ambigue în motivul: *Ce merge zi şi noapte,/ şi drumul nu-l mai trece? – Moara* (Gor., 231).

Cum se poate observa din numeroasele exemple citate, cea mai caracteristică reuşită artistică realizată cu mijloacele paradoxului, de altfel virtuală în natura lui complexă, ca şi în atitudinea meditativă, „filozofică” de la baza elaborării unor asemenea motive, constă în abstractizarea mesajului lor: de la eliminarea determinărilor în favoarea expresiei nude a acţiunii, cu reducerea şi a termenului denominativ la un substituit pronominal, ori la un nume nu mai puţin vag şi general (ex. subst. „lucru”) – în structuri **[M$_0$]** de preferinţă interogative, şi de la valorificarea resurselor paradoxale ale polisemiei unor cuvinte, se ajunge – de data aceasta pe teren pur folcloric – la încifrări de extremă abstracţie,

uneori: ex. *Dac'a veni, n-a veni;/Daca n-a venit, va veni. – Lupul şi oaia* (Sima, 21).

Printr-un simţ fin al limbii, este utilizat, în acest joc derutant, verbul posesiei *(a avea)* şi al existenţei *(a fi)*, deosebit de abstract, precum şi alte verbe de aceeaşi natură: ex. *Când n-aveam îţi dădeam; acum am şi nu-ţi dau. – Femeia măritată* (Isp., 46), şi în special: *O fost şi n-o mai fi,/ Şi la vară o mânca cireşe. – Fata dacă se mărită* (Gh. Pav. AAF, 1945, 103), comp. cu: *Tot o fost şi-o fi/ Şi nici acuma nu-i de un an. – Luna* (Ibid.), sau motivul, de generare, de asemenea opozitivă, a variantelor: *Ce n-a fost niciodată şi să dea Dumnezeu nici să nu fiă? – Vlădică de ţâgan* (Sied., 1878, 24) comp. cu: *De când îi n-o fi fost, nici nu-i şi azi trăieşte. – Popa de ţigani* (Dopp, 39).

Putem observa, la sfârşitul acestei descrieri, că ghicitorile care ilustrează un asemenea procedeu de opoziţie sunt foarte numeroase şi aproape toate interesante cu unghi de încifrare, ceea ce relevă un gust al paradoxului care, în ciuda unor elemente ce l-ar atribui îndeosebi domeniului cărturăresc, probează, dincolo de o astfel de origine, înclinaţia deosebită a spiritului popular pentru acest joc subtil al valorilor limbajului, coincident, în acest punct, ca însăşi raţiunea de existenţă şi funcţionare a ghicitorilor ca specie ludică.

În acelaşi sens, pe lângă frecvenţa şi prelucrarea intensă în variante a multora dintre motivele menţionate (v. *lanţul, călcâiele, groapa, cosciugul, moara,* precum şi altele, necitate aici), remarcăm, tocmai în ghicitorile de mare virtuozitate lingvistică (v. ultimele ex. cit.), aparţinând de asemenea indubitabil, folclorului, valorificarea procedeului într-o perspectivă comică (chiar aluziv-obscenă) (cf. ex. *femeia măritată*), prin obiect sau imagine ce vizează noţiuni tratate îndeobşte cu respect şi diferenţă, luându-le în răspăr (*fată, popă*) – dovada cea mai sigură a înscrierii paradoxului între valorile autentice ale speciei ghicitorilor.

2.2.4. Paralelismul negativ

Cea mai caracteristică realizare în spiritul opoziţiei stilistice o constituie structurile care utilizează procedeul cunoscut sub numele de „antiteză slavă", „paralelismul negativ" sau „negarea stării metaforice în favoarea stării reale" – cum îl defineşte Roman Jakobson[1], frecvent în vechea poezie epică şi îndeosebi în colinde, preluarea lui în ghicitori

[1] Roman Jakobson, *Essais de linguistique générale,* Paris, 1963, p. 237.

având un sens vădit comic şi, se pare, parodic – vizând această specie religios-ceremonială.

Ghicitorile manifestă o deosebită preferinţă pentru acest tip de metaforă, al cărei caracter „rudimentar”, care trădează „un concept tulbure al metaforei”[1] este adaptat la necesităţile genului, devenind un procedeu subtil de încifrare, cu inepuizabile resurse comice. Ca reprezentare plastică, în sfera acestui procedeu se elaborează o serie de „portrete” memorabile ale obiectului încifrat, apropiate de tehnica modern-constructivistă, pe care specia ghicitorilor o „devansează” cu mult, ca experiment verbal.

Procedeul este utilizat în structuri de absenţă a termenului metaforic nuclear – **[M_0]**, în primul rând în variantele verbale **[V/M_0]**, cu *a fi* şi *a avea*: *E lungă, nu-i furcă, e neagră, nu-i ţâgană, e albă şi nu-i doamnă. – Ţarca* (Sied., 1876, 50); cu var.: *Are gheare şi nu e mâţă, e verde şi nu e şopârlă? – Rugul* (Gura sat., 1867, nr. 1, 5), sau în structuri mixte, ex.: *E verde şi nu-i şopârlă,/ Dinţi are şi gură n-are. – Măceşul* (Sima, 1). Ca structură derivată a motivelor descriptive, întâlnim adesea şi tipul interogativ, ex.: *Ce-i lungă şi nu-i drugă,/ Şi-i cu gheară şi nu-i mâţă,/ Şi-i verde şi nu-i şopârlă. – Rugul* (Fam., 1886, nr. 1, 7); *Ce-i pătură/ Şî nu-i plăcintă/ Şî-i rotilan/ Şî nu-i măr? – Ceapa* (Muşl., AAF, 1932, 192); *Ce-i roşu, măr nu-i;/ Creşte-n pământ, ceapă nu-i? – Sfecla* (Gor., 342).

Poziţia privilegiată a procedeului metaforei infirmate se vădeşte apoi prin experimentarea ei în numeroase variante poziţionale ale structurilor menţionate, ale căror posibilităţi, practic, le epuizează. Astfel, variantele negative: *Nu-i pasăre – dar pe copaci şade;/ nu-i vacă – dar paşte iarbă verde;/ nu-i peşte, dar în baltă înoată,/ nu-i lăutar, dar cântă noaptea toată. – Buratecul* (Gor., 33), sau cu inversarea ordinei termenilor, variante numeroase şi „stilizate” graţie topicii şi posibilităţilor de realizare a rimei omogene, ex.: *Albă este, cucoană nu-i;/Neagră este, ţigancă nu-i;/ Coadă are, tigaie nu-i – Coţofana* (I.Cr., 1921, 72); *Lungu-i, băţ nu-i;/ rotundu-i, măr nu-i. – Şarpele* (Gor., 364), rigoarea prozodică dictând chiar unele licenţe sintactice, ex.: *Gheară e, pisică nu e;/ Verde e, şi pe copaci se suie. – Fasolea* (I.Cr., 1912, 212). Unele variante, datorită negaţiei, pot propune ca termen introductiv un element denominativ, ex. *Ghionoaie nu e/ Dar pe copac se suie;/ Bou nu e, coarne poartă;/ Măgar*

---

[1] M. Brătulescu, *Câteva tipuri de metaforă în folclor,* în vol. *Studii de poetică şi stilistică,* Bucureşti, EPL, 1966. p. 87.

nu-i, samar arată. – Melcul (păsc., 89) şi, tot ca formă a licenţei, chiar variante afirmative precum: *Caşu-i,/ albu-i,/ pături sunt,/ plăcintă nu-i. – Ceapa* (Gor., 66).

Alte variante tratează încă mai liber aceste structuri, vizând efecte stilistice prin diverse forme ale repetiţiei, ex.: *Lungă,/ Lungă,/ Şarpe nu-i,/ Pene are,/ Găină nu-i,/ Spini are,/ Arici nu-i. – Rugul* (Tazl., 188); *Verde-i verde, nu-i şopârlă,/ Are dinţi şi n-are gură. – Rugul* (Pamf., 31); *Albă-i albuie, dar caş nu e;/ Coadă are, şoarece nu e;/ Frunză are, pom nu e;/ Limbă nare, sare linge. – Ridichea* (Păsc., 98).

Libertatea experimentării paralelismului negativ (de altfel şi structura complexă a expresiei acestui procedeu permite variaţia internă) a dus la elaborarea unor variante de opoziţie subînţeleasă, care imită tipul metaforic enumerativ, ex.: *Şi mâţă şi unghiţă/ Şi cătană şi cu peană. – Măceşul* (Parteniu, 55). Ele pot de asemenea împrumuta, pentru secvenţa introductivă, modele formale aparţinând şi altor tipuri metaforice, de pildă **[A/M]**: *Am un şarpe lung, gheare are, dar nu-i mâţă. – Rugul de mure* (Folk. Bih. 208); **[V/M]**: *Covâl/ covâl/ prin iarbă;/ lungu-i,/ şarpe nu-i. – Năpârca* (Gor., 236); **[C/M]**: *Pături peste pături/ Roş e, măr nu e/ Turtă e, plăcintă nu e. – Ceapa* (Frâng. 1931, 561); *Când în sus,/ când în jos:/ Neagră-i,/ Mâţă nu-i. – Rândunica* (Gor., 318).

În acelaşi sens, în variantele structurale circumstanţiale marea capacitate de sugestie a procedeului permite îndepărtarea de la construcţia care l-a consacrat, în jocuri sintactice diverse, sintaxa însăşi reevaluând semnificaţia gramaticală a mărcilor sale, pentru a exprima valori ale opoziţiei, ex.: *Dacă-i albă, nu-i cucoană,/ Dacă-i neagră, nu-i ţigancă,/ Dacă-i lungă, nu-i prăjină. – Gaiţa* (Păsc., 83) sau, tot cu sens concesiv: *Cât de albă, nu-i nevastă/ Cât de verde nu-i mătasă/ Şi de neagră nu-i ţigancă – Ţarca* (Ţ. Fagilor, 1931, nr. 2, 32). Unele variante sunt extrem de dificile şi, practic, inabordabile fără exercitarea intensă a procedeului în structurile de origine, ex.: *Unde-i alb, nu-i omăt; unde-i negru, nu-i pământ. – Ţarca* (Sb. 321), cu var. *Ghici:/ unde-i alb, nu-i omăt;/ Unde-i negru nu-i pământ;/ Unde-i codaie nu-i tigaie. – Ţarca* (Şez., 1902, 124).

Întâlnim şi alte forme gramaticale rare, de pildă conjunctivul cu valoare dubitativă: *Să fie cal, e cu coarne;/ să fie bou, e cu şea./ Veveriţă nu e, pe copac să suie.- Melcul* (I.Cr., 1913, 326), structură preluată de Al. Odobescu în faimoasa dubitaţie a vânătorului care a văzut cloşca cu pui de raţă: *Să fie raţă? – Mă-sa găină; Să fie găină? – Botul lătăreţ*![1].

[1] Al. Odobescu, *Pseudo-cynegetikos,* Bucureşti, EPL, 1961, p. 148.

De altfel, în specia ghicitorii, unele motive din sfera acestui procedeu au cunoscut, ele înseşi, o evoluție spre structuri narativ-anecdotice mai ample, în substanța lor integrându-se şi propunătorul, care relatează, pe un ton „epic" de mari resurse comice - parodiind, subtil, şi unele structuri de descântec - o întâlnire neobişnuită (de remarcat valoarea stilistică a perfectului simplu şi a imperfectului ca timp narativ şi descriptiv, care proiectează epic întâmplarea); *Mersei pe cărare,/ Mă-ntâlnii c-un dobitoc:/ Samar avea/ Măgar nu era,/ Coarne avea/ Bou nu era,/ Picioare nu avea/ Pe copaci se suia?. – Melcul* (Tazl., 156,) „arătarea" fiind cimilită şi într-o epică neutră, după acelaşi procedeu: *Arătarea merge pe cărare,/ nu-i bou că are şea,/ nu-i cal că are coarne. – Culbecul* (Gor., 118), pe de altă parte imperfectul fiind utilizat, cu acelaşi efect stilistic deosebit de evocator, şi în structuri descriptive simple: ex. *Coadă avea,/ mâță nu era;/ musteață avea, / mâță nu era;/ blană avea,/ Mâță nu era. – Motanul* (Şez., 1926, 64).

Dezvoltarea epică pe care o conferă structurilor introducerea relației de personalizare a determinat, grație valorii stilistice, atragerea în sfera acestui model şi a altor motive, ex.: *Merg pe un drum, dar nu-i drum; prind un pui, dar nu-i pui; îi smulg penele, dar nu-s pene; şi-i mănânc carnea, dar nu-i carne. – Peştele* (P II A, 24; var. transfer în *Porumbul* – Cinel, 242), cu varianta de adresare (P_2): *Mergi – nu pe drum,/ scarmeni – dar nu pene/ Fierbi – nu zeamă/ Mănânci – nu carne. – Idem* (Gor., 282), sau varianta de utilizare a gerunziului (cf. Sied., 1878, 104), în fine o variantă care valorifică alt tip narativ – perfectul simplu (cf. Şez., 1926, 64).

Astfel de reuşite stilistice, între care se numără şi unicate, constituie un alt aspect al procesului intens de variație la care sunt supuse aceste structuri, ca şi al familiarizării, printr-un îndelung exercițiu cultural, cu procedeul de opoziție analizat.

Expresia antitetică de bază mai poate fi dezvoltată, în astfel de structuri, prin îmbinarea dintre procedeul metaforei negate şi al comparației, tropi funciar înrudiți: ex. *Albă-i, ca o doamnă, şi nu-i doamnă;/ Neagră-i ca o țigancă şi nu-i țigancă. – Țarca* (Com. s., 1924, 27) – experiment stilistic care duce, prin complicarea intenționată a structurii, la apariția unor noi valențe comice şi chiar funcționale, de pildă, în cadrul unor asemenea variante, dezvoltarea unui tip special de comparație – pe care o putem numi „tautologică" – în raport cu termenul negat, preia funcția de provocare ironică, prin comicul subtil conținut în sublinierea unei asociații de la sine înțelese (compararea termenului

metaforic cu el însuşi), şi în negarea ei imediată, de ordinul perplexităţii: ex. *Îi un măr ca mărul,/ Şi nu-i măr;/ îi cu păr ca omul,/ Şi nu-i om;/ îi cu pături ca plăcinta şi plăcintă. – Ceapa* (Gor., 66); *Ce este lung ca şarpele,/ Şi nu-i şarpe,/ Şi are unghii/ Şi nu este mâţă. – Rugul* (Ghil., 1914, nr. 3-4, 9). Unele structuri dezvoltă, suplimentar valorilor comice amintite, şi procedeul de derutare a adversarului, constând în propunerea unui obiect extrem de apropiat sferei semantice a metaforei negate, aproape tautologic (de observat şi valoarea ironică a insistenţei asupra termenului metaforic, care se repetă pe parcursul tuturor secvenţelor); *Albă ca gâsca - da' gâscă nu ie. – Gânsoc* (P. Pătruţ, AAF, 1942, 351; cf. şi ex. cit. anterior: *Motanul, Năpârca*).

În evoluţia acestor structuri se ajunge la înlăturarea termenului negat, experiment ce readuce astfel comparaţia în sfera funcţiei sale asociative de bază, de semnalare a obiectului, în structuri de opoziţie subînţeleasă (în perspectiva variantelor de origine ce uzează explicit de metafora infirmată) care mimează pe cele comparative; ex. *Lungu-i ca şarpele/ verde-i ca şopârla,/ cu gheare-i ca mâţa. – Rugul de mure* (Folk.Bih., 210); *Cu coarne ca boul,/ Cu şea ca un cal,/ Se urcă pe copaci ca un şarpe. – Melcul* (Isp., 25) – comp. cu structurile propriu-zis comparative; *Ce-i la cap ca o doamnă, iar la coadă ca o daltă? – Ţarca* (Sb., 321); *Ce-i frumoasă, ca fetele şi nechează ca iepele? – Idem* (Ibid).

Astfel de exemple de coincidenţă, prin transformări succesive, a unor structuri iniţial opozitive cu altele – aici comparative – care, cel puţin aparent, nu realizează în plan structural valori ale opoziţiei, ne permit să afirmăm, prin extrapolare, că orice ghicitoare reprezintă, ca schemă generală, infirmarea unei metafore prin indicarea adevăratului obiect al determinărilor ei.

2.2.5. Opoziţia metaforică serială

Încheind aici observaţiile cu privire la opoziţie în specia ghicitorilor, putem spune că amploarea valorificării ei ca procedeu stilistic se explică, în afara calităţilor proprii, prin existenţa aceluiaşi tip de relaţii şi alte niveluri de elaborare – nivelul structural în primul rând şi nivelul semantic în genere (în care includem şi pe cel „subtextual": opoziţiile stabilite în cadrul reprezentărilor culturale), toate acestea asigurând baza, ori participând efectiv la realizarea valorilor stilistice. Fiecare dintre aceste niveluri ar merita o cercetare amănunţită ce ar

conduce, desigur, la relevarea unor noi aspecte privind dimensiunea reală a opoziției și complexitatea utilizării ei în specia ghicitorilor.

Astfel, mai semnalăm că în plan structural opoziția funcționează nu numai ca regulă generală a relației între obiect și imagine, ci ea controlează uneori și organizarea seriilor metaforice ale unui motiv, ori natura obiectelor încifrate prin același motiv (variantele de transfer), modificat într-un anume sens.

De pildă, ghicitoarea *sacilor la coșul morii* cuprinde în seria sa metaforică și termenii *popă, drac* - opuși în uzul cultural și cotidian, dar subordonați în ghicitori unei valori comune – comicul, pe fondul resuscitării funcției lor de-sacrale, respectiv de-tabuizante în cazul fiecăruia din cei doi termeni: *Pe valea lui Prepeleac/ Se dau dracii peste cap. – Sacii la moară* (G. Trans., 1890, nr. 264, 6), paralel cu: *În râpa lui moș- Harap,/ Se dau popii peste cap. – Sacii la coșul morii* (Sad., 10).

Și în variantele altor motive termenii se întâlnesc, în ciuda opoziției lor în alte planuri, ca sinonime stilistice în cuprinsul aceleiași serii: comp. var. *Șade Iuda în cămară/ Cu flendurile afară - Sfecla* (Gor., 342); *O intrat popa-n cămară/ Ș-o dat pe fete afară. – Idem* (I.Cr..,1920, 58), sau motivele înrudite: *Joacă dracul pe părete cu gura friptă de sete. – Umbra* (P II A, 32); *Joacă popa crăcănat,/Cu zăbunul cărărat/ Cu fes roșu-n cap. Ce este? – Ghionoaia* (Ghil.,1914, nr. 3-4, 9).

Într-o ghicitoare precum: *Barbă am și popă nu-s,/ Coarne am și drac nu-s. – Țapul* (Pamf., 35) cei doi termeni sunt reuniți și la nivel textual creând, subiacent procedeului paralelismului negativ, un tip de opoziție mai subtil și totodată mai îndrăzneț, care face apel și la unele reprezentări injurioase din limbajul expresiv (popa ca țap) în ce privește relația metaforă-obiect.

Desigur, nu toți termenii metaforici de opoziție din seria sinonimică a unui motiv se justifică printr-un model structural de generare în virtutea acestei reguli. Dacă ghicitoarea *coțofenii,* realizată cu mijloacele paralelismului negativ, propune sistematic în variante opoziția suplimentară *doamnă (cucoană)/* vs. *țigancă,* ex. var: *E albă, și nu-i jupâneasă,/ e neagră și nu-i țigancă. – Coțofana* (Bulg., 23), perechea aparent similară *țigan/ domnișor/ (boieraș)* din sfera metaforică a motivului: *Domnișor cu haine scurte, ține legea la o curte. – Lacăt* (Gaz. Pop., 1887, nr. 17-18, 5); *Țiganul cu haine scurte/ rămâne singur în curte. – Idem* (Bulg., 38) realizează în schimb o opoziție fortuită, la care s-a ajuns venind din sfera unor asociații diferite, coerente în relația lor separată cu termenul metaforic: selectarea termenului *„domnișor"* se

bazează pe semnificația convențională, cvasi-simbolică, de „obiect de proveniență străină”, în timp ce termenul metaforic *„țigan”* se justifică printr-o asociație de culoare şi, în plus, prin transferul din caracterologia folclorică, unde personajul apare ca prototip al hoțului. Un argument în plus îl constituie şi faptul că pe de o parte, termenul apare şi în variante de diminutivare: *Țigănuş venit din munte/ Stă noaptea singur în curte. – Idem* (Păsc., 86) procedeul diminutivării fiind, în ghicitori, un mijloc de sugerare a dimensiunii obiectului, dar şi o expresie subiectivă, de *„simpatie”* față de el, iar pe de altă parte *„domnişor”* este valorificat într-o descripție ambiguă, sugerând perspectiva opusă rolului său de paznic (stăpân): *Am un domnişor/Cu haine scurte/ Ce găseşte/ Tot ascunde. – Idem* (Izv., 1925, nr. 2-3, 14), variantele marcând astfel interferența celor două reprezentări metaforice.

Referindu-ne acum la cea de a doua situație semnalată, a opoziției în variantele de transfer ale aceluiaşi motiv, aceasta se realizează pe o bază complexă, ținând de competența de elaborare a structurilor prin aplicarea regulii de opoziție, şi totodată de „erudiția” în materie – cunoaşterea repertoriului de motive date, prin transferul cărora se atrag în sfera ghicitorilor noi obiecte. Concretizând, motivul care încifrează *ceara*: *Ce moi în foc şi în apă se întăreşte? – Ceara* (L.C., 57) a ajuns, printr-o asociație opozitivă a obiectelor, şi cu modificările corespunzătoare în plan textual, să fie utilizat şi pentru *şarpe*: *Ce se întăreşte la soare şi la umbră să moaie? – Şarpele* (Păsc., 99). Ghicitoarea *numelui*: *Ce se pune anume/ La tot lucru-n lume? – Numele* (Leca M. 39), intră în corelație prin acelaşi mecanism de dublă opoziție pe fondul unui motiv comun, cu: *Ce-i în lume/ Făr-de nume – Punticica de la nas* (Sied., 1877, 64); comp.: *Cine merge negru în scaldă şi iese roşu? – Racul* (Sied., 1876, 7) ori *Ce bagi în apă roşu/ Şi iese negru? – Cărbunele aprins* (Mirea, 22).

Raporturi asemănătoare stabilesc *omul* şi *Dumnezeu,* în variante de transformare a aceluiaşi motiv, reprezentative pentru funcția ludică, profană, a ghicitorilor, pentru forța lor de subminare comică, pendulând între erudiția patristică şi farsă: comp. ex.: *Cine nu s-a născut/ Şi încă n-a murit? – Dumnezeu* (R.gl., 74) cu: *Cine s-a născut/ Şi încă n-a murit, - Eu* (Haz.s, 1904, nr. 2, p 4), la fel: *Ce are Dumnezeu şi n-avem noi? – Cerul* (L.C., 35); *Ce are omul şi Dumnezeu n-are? – Păcatele* (L.C., 39), sau, în variante mai puțin moraliste: *Ce n-are Dumnezeu? – Stăpân* (L.C., 38); *Ce-i lipseşte la Dumnezeu? – Frica* (Tistu, 23), respectiv: *Ce avem noi şi Dumnezeu n-are? – Moarte şi păcate* (Com.s 1924, 75), termenii

fiind reuniți într-o structură amplificată retoric: *Ce vede omul în toate zilele, împărații numai rar, ear Dumnezeu niciodată? – Pre semenele său* (Sb., 321).

După un fost model catihetic: *Cine s-a născut o dată şi a murit de două ori? – Lazăr* (Sied, 1876, 6) funcționează şi aplicarea lui prin opoziție în sfera „laică": *Ce se naşte de două ori şi moare o dată? – Pasărea* (Nanu, 136), cf. şi *Viermele de mătase* – (Cânt. Ial., 130). Această ghicitoare poate fi raportată, ca variantă de transfer propriu-zis (direct) la motivul biblic al lui Iona din întrebarea: *Cine s-a născut de două ori, şi a murit o dată? – Iona profetul* (R. gl., 79), transformarea prin opoziție a motivului efectuându-se încă în cadrul acestui tip de ghicitori.

Pe teren pur folcloric, reunirea unor astfel de termeni de opoziție (sacru/profan), deşi mai puțin frecventă în ghicitorile descriptive, are loc totdeauna sub specia comicului, a ipostazei privilegiate a omului, eliberat de complexe şi servituți - expresie a funcției ludice a ghicitorilor, aşa cum se întâmplă în următoarea variantă la cunoscutul motiv al *puştii: După deal nechează,/ Nimeni nu cutează, / Numai eu / Şi cu Dumnezeu. – Puşca* (Şez., 1902, 121):

Amploarea şi diversitatea opoziției în specia ghicitorilor, dimensiunea implicării ei în moduri şi la niveluri diferite (cf. şi Infra) îndreptățesc, aşadar, considerarea sa drept una dintre categoriile stilistice reprezentative pentru această specie.

Faptul ca opoziția depăşeşte în acest cadru interesul pur stilistic, ea constituind totodată una din trăsăturile fundamentale ale gândirii care ordonează sistemul reprezentărilor culturale, explică valoarea gnostică a ghicitorilor, care îmbogățesc realul cu o cunoaştere inedită prin reflectarea lui dintr-o perspectivă deliberat imprevizibilă, adesea derutantă şi, în ultimă instanță, dialectică.

3. Comicul. Metafora obscenă

3.1. Niveluri ale categoriei comicului

Există în specia ghicitorilor mai multe categorii ale comicului, după multitudinea nivelurilor la care acesta se poate realiza: structural, semantico-stilistic, chiar fonetic. În primul rând, fiind o categorie estetică dezvoltată pe baza unei opoziții, comicul (definit în general, ca

discrepanță între aparență și realitate), urmează linia de manifestare a acestei relații.

Identificăm, astfel, la nivel structural, un comic ce aparține funciar ghicitorii, ținând de natura relației care se stabilește între obiectul real și „aparența" sa metaforică, relație – cum s-a arătat – în esență opozițională. La această opoziție de principiu, valabilă pentru orice ghicitoare, se adaugă în cele mai multe cazuri o marcă intențională (stilistică) a discrepanței comice, propusă în sistemul de imagini sau dublând relația acestora cu obiectul.

Fără a insista deocamdată asupra imagisticii de factură comică, ce se impune cu pregnanță oricărei lecturi și care aproape epuizează gama tipurilor cunoscute (comicul anatomic, de caracter, de comportament și, mai ales, de situație) ori asupra comicului lexical, fonetic – de limbaj în genere, în plan structural comicul poate rezulta, suplimentar, din propunerea unor obiecte în termeni invers proporționali cu dimensiunea lor reală, de pildă a unor obiecte minuscule în termeni augmentativi: ex. *Am un trunchi: îl sparg în două,/ Și fac două/ blăni de pat,/ Două albii și un potcap. – Ghinda* (Șez., 1902, 102); *Am un poloboc, și de-l voi pune-n pod și va cădea meșter să-l facă la loc nu se va afla. – Oul* (Gor., 263) cu varianta de adaptare a numelui metaforic (prin diminutivare) la dimensiunea obiectului: *Am o balercuță/ cu două holercuțe. – Oul* (Gor., 263) – ambele comparabile ca valoare artistică, dar vizând efecte stilistice diferite.

Una dintre cele mai reprezentative realizări ale genului este ghicitoarea *puricelui*, în care procedeul opoziției comice capătă un relief deosebit, aceasta grație și obiectului său: *Am un bivol,/ Sare din munte în munte/ Și picer'li nu i se rupe. – Puricele* (I. Cr., 1910, 78) sau: *Am un cal/ cât un mal:/ unde sare/ urmă n-are,/ unde paște/ se cunoaște. – Idem* (G. Dem., 241), ultimul motiv cunoscând și variante de sugestie metaforică prin diminutivare: *Am un călușel/ mic-mititel...* (C. Manol., 337; sin. „*căluț negru*" – Gor., 310; „*mânzișor negru*" – Tazl., 181), dar și de amplificare a descripției vizând efectul comic, de o insistență „analitică" asemănătoare celor din formulele introductive ale basmului fantastic: *Am un pui de drac/ Lățit și sărac,/ Cu picioarele sucite,/ Cu șoldurile stâlcite,/ Cu pântecele lățite,/ Cu limbile ascuțite,/ Unde sare/ ...* (Pamf., 30).

În alte cimilituri ale minusculei vietăți comicul devine mai pregnant prin aplicarea acestui procedeu de augmentare la forma generală a enunțului, care capătă proporții epice, de o evidentă exagerare în raport

cu obiectul; se recurge la narațiunea biografică, oferindu-se date asupra nașterii și vredniciilor sale, episodul final al prinderii și expiațiunii fiind reprezentate în dimensiuni fabuloase: *Cine se naște în luna lui martie/ Tulbură pe toată lumea și pe împăratul./ Cinci îl alungă, doi îl prind/ Și moare în cetate de os? – Idem* (Folk. Mold., I, 389) – astfel că întregul edificiu pare a fi, în ultimă intenție, o parodie a eposului eroic.

Procedeul a fost împrumutat și de unele motive cărturărești, cum este ghicitoarea antonpannescă a *condeiului*, și unde retorismul tipic unor elaborări de această factură devine scuzabil în perspectiva efectului comic al discrepanței: *De iute ce sunt, trei abia mă țin,/ Din nasul meu curge miere și venin./ Glas nu am, dar să strig, când voi fi pus,/ Mă aude răsărit și apus./ Eu lumea o-mpăciuiesc și o-învrăjbesc,/ Eu pe toți îi bucur și îi întristez? – Condeiul* (Pann, 21).

În categoria comicului de conținut și de structură înregistrăm și situația inversă, când obiecte de mari dimensiuni – fenomene cosmice, stihiale – sunt reduse la reprezentări gospodărești, contingente, ori sunt tratate pe un ton familiar, hazliu, care solicită adesea diminutivul, familiaritatea însăși generând, în astfel de cazuri, valori subtil comice.

Pentru a cita, în continuare, o ghicitoare despre *cer*, acesta devine, în spiritul efectului comic vizat, un obiect de uz gospodăresc: *Am un ceaun umflat,/ peste lume răsturnat. – Cerul* (Gor., 64), sau, aflat tot în posesia propunătorului: *Am o rochioară/ Plină de posdeioară. – Idem* (Gor., 65). Stihia *tunetului* este prezentată, la rându-i, într-o ipostază casnică: *Moșu taie lemne în deal,/ așchiile sare-n vale. – Tunetul* (Gor., 371), iar *vântul* constituie o apariție de-a dreptul scandaloasă: *Prin pădure printre fagi,/ merge-un om făr' de nădragi. – Vântul* (Gor., 397). Ele pot fi reunite într-o singură familie, caracterizată după cunoscutul procedeu al comicului anatomic: *Nalt e tata,/ groasă-i mama,/ nebun e frate-meu. – Cerul, pământul, vântul* (Bulg., 32), ori în cupluri de asemenea familiale, la îndemână în galeria de exemplare umane ale satului: *Două merg, două stau,/ Două dușmănie-și au. – Soarele și luna, cerul și pământul, focul și apa* (Alecs., 393); în fine cu același spirit de observație, stihiile sunt contemplate parcă moromețian, din poarta casei: *Cine fuge și n-ajunge, cine stă și treaba-i merge. – Soarele și pământul* (I. Cr., 1915, 146).

Între acestea, *luna* deține un adevărat record de cimilire șugubeață, ghicitorile întrecându-se în căutarea unor corespondențe metaforice cât mai îndrăznețe: ex. *Pe o biserică șindrilită joacă-o mâță potcovită. – Luna* (Sb., 322); *Am o mâță grasă,/ Umblă noaptea pe casă.*

– *Idem* (Wolff, 181) – motive în a căror serie metaforică figurează numeroşi termeni diminutivali, de familiaritate glumeaţă: „*raţă potcovită*" (Gor., 211); „*gâscă*" (Şez., 1912, 24); „*pasere*" – (Şez., 1926, 63), „*pisică potociută*" (Şez., 1922, 30); „*găinuşă*" (Gor., 211), „*găină buhuietă*" (Gor., 213), apoi: „*purcică grasă*" (F. Soţiet., 1867, 95), „*căţeluşă grasă*" (Gor., 211), „*căţea albă*" (Gor., 211), „*scroafă cu purcei*" (Sied., 1876, 91) etc. La fel se întâmplă şi cu alte ghicitori ale astrului, asemenea termeni fiind selectaţi printr-un mecanism asociativ, propriu-zis metaforic, unii având însă şi o conotaţie în genere peiorativă, chiar sacrilegă, datorită constelaţiei sinonimice unde ei apar (dacă avem în vedere ansamblul motivelor care îi valorifică): *porcul şi mâţa* conţin o astfel de sugestie prin participarea la alte serii metaforice, în relaţie cu termenul „*drac*", de pildă – cf. *Iepurele* (variantele – Şez., 1913, 23 şi Cinel 408), *Ariciul* (var. I. Cr. 1909, 295 şi var. Păsc., 72); un comic de frondă conţine şi ipostaza în care sunt reprezentate luna şi stelele în ghicitoarea: *În gunoiaşul vecinului/ Treieră căţăluşa domnului. – Idem* (Păsc., 87).

Şi alte noţiuni aparţinând unor sfere înrudite – cvasi-tabuizate ori tratate cu teamă şi respect în uzul cotidian, de pildă fenomenul morţii şi mortul însuşi, apoi diverse obiecte în sens generic rituale sunt luate în răspăr, prin limbajul şi imagistica de hazlie familiaritate a ghicitorilor (cf. şi ex. cit. în capitolul precedent despre relaţia *om / Dumnezeu*), ex. *Pe cea gură de vale/ Vine o mătăhală mare,/ Cu 5 capete, 4 suflete şi 100 degete. – Mortul dus pe năsălie de patru ciocli* (Alecs., 393) sau: *Cine se plimbă fără voie? – Mortul* (Doina, 1928, nr. 2-3, 49); *Am un iepuraş cu urechile de caş. – Moartea* (Păsc. 90); *Ghici ghicitoare:/ Putină pietricitoare – Mormântul* (Gh. I. N., 44); *În capul satului/ Zicem: În numele Tatălui – Cimitirul* (Ol. O. Ct-escu, 24); *Scoală dacă poţi ca să-ţi vezi desagii/ căci în ei de-acuma vei pune nădragii. – Cosciugul* (Şez., 1915, 102). Sfântul este descris cu o exactitate hilară: *Ţine în mână, se uită şi nu vorbeşte. – Sfântul* (L. C., 39), la fel *închinăciunea*, transpusă prin aceeaşi percepţie insolită în imperiul suveran al comicului: *Seara până nu-mi scot ochii nu mă culc. – Când mă închin* (Braş., 61), în fine *mătăniile: Hâţa./ Bâţa./ Ţup la pământ – Când baţi mătane* (Sb., 322).

Legat de aceasta, la nivel structural şi stilistic în sens larg, ca relaţie între sferele unor motive, se naşte un comic de o factură specială, rezultat din considerarea obiectelor asupra cărora se aplică acelaşi tipar artistic, care funcţionează oarecum reflex, subteran, fiind relevabil numai la o cercetare pe ansamblul speciei privite ca sistem.

În afară de exemplul, discutat cu alt prilej, al raportului *„om/ personaj sacru (Dumnezeu)”* a cărui propunere sistematică după acelaşi motiv, uşor modificat pentru a crea opoziţia, pare totuşi efectul unei intenţii stilistice, şi alte obiecte de esenţa celui din urmă oferă surpriza unor relaţionări comice – deliberate sau nu – cu obiecte de natură opusă, prin intermediul aceleiaşi reprezentări la care participă ori şi-o împrumută reciproc. De exemplu, pentru *lună* se apelează şi la ghicitoarea *furnicii*, exactitatea reprezentării formale interesând mai puţin decât efectul comic, uşor obscen: *Cinel-Cinel: la cap ghioagă, la c... ghioagă, la mijloc fiu-fiu-fiu. – Luna* (P. II A, 20; cf. *furnica*, ex. var. Gor., 163) la fel: *Potcoava calului/ În vârful dealului – Conciul la neveste* (Izv., 1932, 176) mai cimileşte *Luna* (cf. var. Sc. 1925, nr. 9-10, 67) şi *Curcubeul* (cf. Frâng, 1940, 1262), după cum *bisericii*: *În mijlocul crângului/ e cuibul ciontâcului. – Biserica* (Gor., 25) i se mulează cimilitura *buricului* (cf. var. Braş., 167), alte atribuiri încălcând de-a dreptul teritoriul obscenităţii, de pildă variantele: *Rage Buga între dealuri – Beşâna* (Sb., 321) şi *Zbiară Barna între doi munţi. – Idem* (P II A 4), care evocă, prin metafora onomastică şi imaginea de ansamblu, motivul *tunetului* (cf. var. Gor., 371), respectiv *soarele*: *Urlă Barna de la munte/ Cu ciucur roşu în frunte. – Soarele* (Gh. Pav., AAF, 1945, 103).

Diversele modalităţi stilistice urmărite până acum, precum şi numeroasele ghicitori care, considerate izolat, creează un comic ce pare superfluu, iar uneori nici nu poate fi sesizat, relevă aşadar, într-o viziune de ansamblu, caracterul lor de sistem, marcând sub specia categoriei estetice a comicului o tendinţă consecvent de-sacrală pentru ghicitorile aparţinând acestei sfere de reprezentări, expresie a funcţiei ludice a speciei ghicitorii în sensul său primordial.

3.2. Comicul obscen

Metafora obscenă este recunoscută drept „un tip de substituire specifică”[1] pentru ghicitori, cu mijloacele căreia se realizează în principal una dintre cele mai caracteristice valori estetice ale acestei specii – comicul.

Ea constituie totodată o trăsătură definitorie pentru ghicitoare ca specie universală, şi faptul că arii etnografice cu totul disparate o atestă,

[1] M. Brătulescu, *Ghicitoarea, elemente de structură stilistică,* în REF, 1965, nr.5 p. 450

practicând-o cu mijloace şi intenţii comune - G. M. Dion[1] vorbeşte chiar de o „funcţie sexuală" a acestor ghicitori ca mecanism de defulare, mai ales în societăţile native, unde asupra acestui domeniu se exercită numeroase interdicţii -, este în măsură să îi confere un interes ce depăşeşte domeniul pur stilistic ori estetic, pătrunzând într-o problematică legată de însăşi natura şi funcţiile acestei specii.

Trebuie spus că denumirea „metaforă obscenă" nu acoperă întocmai realitatea semantică şi formală a categoriei „obscenităţii" (precizăm că acordăm acestui termen calitatea de a desemna o categorie estetică în sens larg, asemeni „opoziţiei", „metaforei generice" etc.), pe de o parte fiindcă, cel puţin în ghicitorile româneşti, cuvântul propriu-zis obscen nu apare decât foarte rar, în structura ghicitorii, ca metaforă propriu-zisă (termen metaforic nuclear), iar pe de altă parte obscenitatea depăşeşte adesea cadrele unui anume termen , fiind un fenomen de expresie frazeologică , uneori indirectă – aluzivă, ambiguă.

Pentru simplificarea lucrurilor, putem utiliza, totuşi, acest termen intrat în uzul limbajului critic, dacă îl luăm în accepţia de construcţie metaforică de ansamblu („complex metaforic") aşa cum se prezintă de fapt în structura unei ghicitori.

De altfel, după funcţia şi poziţia în structură a elementelor de semnificaţie obscenă vom ordona şi prezentarea lor analitică în continuare.

3.2.1. Termeni obsceni

În primul rând, ghicitorile pot conţine un termen aşa-zis obscen, fără a urmări o intenţie stilistică de acest ordin, ci din motive de expresie directă, neeufemistică, perfect coincidentă cu limbajul frust cotidian: ex. *Am o găină pestricioară,/ Şade-n c... pă policioară, - Strachina* (Mat. Folk., I/2, 1216) comicul rezultând, pentru cititorul cultivat, oarecum de la sine, din această preluare plină de naivitate a stilului familiar în limbajul unui gen de artă. De observat că tocmai variantele care îl substituie din „pruderie" – cum ar spune Eminescu – (multe substituiri aparţinând, de fapt, culegătorilor) capătă un aer artificial, sau, în orice caz, mai puţin expresiv: să se compare, de exemplu, pentru calitatea

---

[1] Satya Prakash Arya, *Riddles, Proverbs and Magical Practices of Westem Uttar Pradesh,* în „Folklore", Calcutta, vol. XIII, 1972, nr. 6, p. 219-220; cf şi Gilles Marius Dion, *Introduction* la *Devinettes du Rwanda Ibisakuzo,* Butare, 1971, p. 221.

expresivă a lor, variantele: *Am un om mititel,/ Vede picioarele tuturor. – Scaunul* (Tazl., 180) cu ritmica pregnantă a variantei: *Butucaşul rotunjor vede dosul tuturor. – Idem* (Sb., 322) şi, în fine, cu varianta în care motivul atinge maxima realizare artistică: *Vasâlic' a nostru/ Vedi c. vostru – Idem* (P. V. Ştef.. AAF, 1933, 139).

Cum se poate urmări şi în exemplele de mai jos, integrarea mai complexă a termenului obscen în textură prin participarea la eufonia, ritmul şi rima construcţiei metaforice marchează nu numai o preferinţă subiectivă pentru expresia directă, ci îl face de neînlocuit sub raport stilistic: Am un cucoşel, şede-n câcăţel. – Gândacul (P II A, 16); Şi la cap ca la c.../ O aş sudui, nu mă-ndur. – Butea (Gor., 36) etc.

În variantele motivului: *Aşchia bradului,/ curva satului – Dimerlia* (Gor., 130) nenumăratele eufemisme sunt expresia unor căutări formale a căror valoare sporeşte fundamentul aluziv, întreaga serie metaforică impresionând prin sensul şi subtilitatea variantelor experimentate. Astfel, în echilibrul dublei paradigme sinonimice, substitute de tipul: *haştia*, *ţandura*, *surceaua*, *trupina bradului* etc., corespunzătoare unor sinonime obscene sau eufemistice: ex. *Scânduroaia bradului/ Târfa întreg satului. – Baniţa* (Leca M., 23); *Aşchia.../ Ţiitoarea satului. – Crâşma* (Gor., 115); *Aşchia.../ Înşelătoarea satului. – Feldera* (Com.s., 1923, 131) configurează un stil al variantelor augmentative, cu sens periorativ sau de constatare neutră, în timp ce alte variante, mai numeroase, propun termeni diminutivali, de o tandreţe ambiguă: ex. *Aşchiuţa bradului/ curvuliţa satului. – Scripca* (Gor., 338); *Ţândurica bradului/ curvulicea satului. – Scripca şi cetera* (Rev. Crit. Lit. , 1896, 302); *Scânduriţa.../ Curvulişea... – Idem* (P. V. Şt., AAF, 1933, 139) etc., cu sinonimele eufemistice: „*frumuşica*", „*mândruliţa*" sau injuria admirativă „*blăstămata satului*". Într-un asemenea cadru şi celelalte substitute din seria metaforică, neutre în sine sau sugerând alte valori prin considerarea lor izolată: „*bucuria satului*", „*veselia...*" etc. ajung să capete o conotaţie aluzivă, vag erotică, argument al influenţei sistemului asupra formelor integrate.

3.2.2. Situaţii comic-obscene

Există apoi o categorie întreagă de ghicitori net orientate spre extragerea efectului din situaţia obscenă şi în care prezenţa termenilor de această factură are la bază o reprezentare sui-generis a obiectului, ei funcţionând ca metafore adjuvante ori asociate celei nucleare: ex. *Am o*

babă cu nuca-n c... - Cahlița (Şez., 1902, 79); *Am o fată de pandur,/ Toată lumea-o pupă-n c... - Citura cu țuțuroi* (Mat.Folk., I/1, 535).

Fireşte, şi în această situație ghicitorile îşi creează dublete sau chiar serii întregi eufemistice. Uneori acestea sunt atât de evident „forțate" în raport cu prozodia, încât devin un mijloc subtil de evocare mentală a termenului obscen: de pildă, artificiul subliniat al creației lexicale din varianta: *Am o fată de pandură/ Toată lumea-o pupă-n gură. – Citura fântânii* (I.N.Pop, 54), sau necesitățile de rimă din varianta: *Cap de vultur, zvâc la popa în fund. – Găleata în fântână* (R. gl., 83), alteori întreaga imagine fiind forțată în scopul reliefării termenului facețios: *Într-o vale voioasă se vaietă un popă de găoază. – Putineiul* (Haz.s., 1901 nr. 6-7, 4).

În alte cazuri variantele eufemistice predomină, la aceasta contribuind în mare măsură fixarea într-o formulă artisticeşte superioară, de regulă pe criteriul eufonic. De exemplu, în forma: *Vâr mâna prin frunze/Şi-apuc pe moşul de buze. - Castravetele* (Gor., 48), motivul cunoaşte variante mai numeroase față de cele cu termenul eufemistic în rimă de singular: *Vâr mâna prin frunză/ Ş-apuc pe moşul de buză. – Idem* (Pavlov, 7), sau direct obscen: *Ciumnil, ciumnil, Ce-i aceea:/ Bag mâna prin frundză/ Ş-apucai pă moş de p-ță? – Pepenii* (T.Pap., 148), găsirea unei rime perfecte readucând în prim-plan variantele eufemistice, pentru plural: *Bagi mâna printre frunze late/ Şi-l prinde pe badea de spate. – Castravetele* (Rahmil, 223).

Criteriul formal predomină şi în cazul altor motive, creându-se variante comice de mare frecvență în termeni mai mult sau mai puțin obsceni: *Şade moşu-n pod şi băieții-l trag de nod. – Clopotul* (P II A, 10) paralel cu *Şade moşul în căruță/ Şi băieții-l trag de p. – Cuiul de la uşă* (Şez., 1902, 82).

Dificultățile de integrare prozodică a termenilor obsceni, ca şi tendința ilustrată de limba noastră de a dezvolta multiple sinonime pentru astfel de termeni, efect al tabu-ului cultural, conduc la o variație eufemistică intensă, întreaga serie metaforică cuprinzând astfel de substitute, de regulă creații expresive, situate în ghicitori la granița ambiguă dintre eufemismul propriu-zis şi termenul aluziv, de evocare obscenă indirectă, ca în bogata colecție a motivului: *Merge moşul prin răgoz/ mare mătărâng-a scos. – Păpuşoiul* (Gor., 276): ex. var.: *Ivan lungul din răgoz mare pătărâng-a scos. – Culbecul* (PII A, 12), în variante mai apărând: *mare țiulihău* (Sied., 1877, 63), „*tulihoi*" (Pamf., 30), „*tilihoi*" (Doina, 1928, nr. 2-3, 49), „*hadarag*" (C.T.-T, II, 21),

„*mătăhulă*” (Gor. 276), „*tichilichioiu*” (Tazl., 197) ş.a., faţă de variantele propriu-zis eufemistice, de evitare a obscenităţii şi care par, prin comparaţie, anodine: *Iese moşul din rogoz/ Gălbejiu şi buburos. – Păpuşoiul* (Ap.Culea, II, 600); *Iese popa din rogoz cu capu-ntors. – Cucuruzul* (Com.s., 1923, 104) ş.a. Sub presiunea sistemului apare chiar şi varianta „clasică”, de comic direct obscen, în ciuda prozodiei defectuoase: *Şinghil, şinghilişor,/Bagi mâna prin rogoz/ Ş-apuci pi moşu de p. ă. – Păpuşoiul* (P.V.St., AAF, 1933, 139). Menţionăm acum şi situaţia în care motive decent glumeţe îşi elaborează variante obscene în virtutea acestui proces care acţionează aproape automat, creând, uneori, impresia de exces. De pildă ghicitoarea *legumelor*: *Popa în cămară/ şi pletele-afară. – Morcovul* (Gor., 229), care cunoaşte şi o orientare „poetică” prin seria: „*doamnă*”, „*cucoană*”, „*fată*” ex.: *Şede-o fată în cămară/ Cu cosiţele afară. – Petrinjelul* (Sied., 1877, 63), trecând prin variante eufemistice: ex. *A intrat popa în cămară/ şi şi-o uitat barba afară. – Napul* (Sied., 1876, 58) ori aluzive: *Şade moşul în cămară/ Şi lasă desagii afară. – Morcovul* (Gor., 230); unele sugestive: S-*a băgat moşu-n cămară,/ Şi-a uitat jăchila-afară. – Bostanul* (Gor., 29), ajunge la expresia frustă, aproape necitabilă: *S-a băgat popa-n cămară/ Ş-a lăsat c...ele afară. – Morcovul* (Şez.,1902, 118). De remarcat că acesta este şi unul dintre puţinele motive folclorice ale speciei care au generat, prin reversie, ghicitori cu obiect obscen, în variantele eufemistice (în virtutea legii opoziţiei), ex. *Hoţul intră în cămară şi desagii rămân afară. – Împreunarea* (P II A, 18) ori varianta de-a dreptul sacrilegă: *A intrat popa-n altar şi-a uitat desagii afar'. – Idem* (Ibid).

Instructiv este, între altele, şi ansamblul reprezentărilor sinonimice pentru *suveică*: de la variantele: *Am o felie de pepene, trece prin apă repede – Suvelniţa* (Isp., 44), sau *Felie de pepene/ trece sub poduri repede. – Idem* (G.Dem., 246) care vin dintr-o sferă asociativă corelată cu motivul mitic al probei („pânză fără rost”, „pod peste mare” – cf. cap. anter.), tot printr-un fenomen de reversie, este uşor de urmărit cum, pornind de la această bază de asociere, motivul generează o serie sinonimică de utilizare, în locul metaforei, a termenului propriu (comic de divulgare) – e drept, secundar: *Felie de pepene, intră-n pânză repede – Suveica* (PII A, 31) var. „*printre fire*” (Mat. Folk. I/1, 534), „*printre iţe*” (R. gl., 91-92) ş.a., iar pe de altă parte, prin metafora polisemică „*rost*” (termen preluat, de altfel, din câmpul general al ţesutului: ex. „rostul” sau „*gura pânzei*” – marginea, limita valului de pânză). Varianta *Felie de pepene,/ intră pe rost repede. – Idem* (Gor., 362) dezvoltă o serie de

substitute anatomice (comicul declanşându-se aici în mod reflex) inaugurată de sinonimul *„gură”* (G. Dem., 246), apoi *„gât”* (Pamf., 33), cu toată paleta de termeni aluzivi: *„bortă”* (I. Cr., 1909, 295), *„gaură”* (Păsc., 101), *„crăpătură”* (Gor., 362), *„ţurcă”* (P II A, 31) până la metafora de expresie direct obscenă, inutil a mai fi citată (cf. var. P II A, 31).

Un număr de ghicitori sunt încă şi mai orientate obscen, aproape obsesiv, în sensul că îşi extrag comicul din utilizarea exclusivă a unor astfel de reprezentări. O ghicitoare ţigănească[1] despre *broasca ţestoasă*, trecută şi în folclorul oltean (Cf. var. P II A, 5), în traducere sună: *deasupra casă, dedejos masă, la coadă s..., la cap p... (ibid.)*; de aceeaşi factură – cf. *Sticla de lampă* (P. II A, 30); *Drâmba* (P. II A, 13); *Cânepa* (I. Cr., 1912, 142) ş.a.

Asemenea ghicitori apar de obicei ca „traduceri” obscene ale unor motive virtual susceptibile de o astfel de dezvoltare (între altele, şi prin obiectul ales), procesul de evoluţie spre obscenitate fiind similar celui de variaţie sinonimică, dar extins la substituirea a mai mult de un termen, şi chiar a structurii şi imaginii de ansamblu, astfel că variantele apar drept elaborări quasi-independente în raport cu reprezentarea de bază: comp. cuplul *moş-babă* în ghicitorile: *Baba stă cu gura căscată, iar moşul scoate cu lingura. – Fântâna* (L.C., 7); *La moş drondolè,/ La babă să zgâiè – Idem* (V.Scurtu, AAF, 1939, 230). Alternative obscene cunosc şi alte obiecte încifrate, precum *Imblăciul*: *Două noaje-nghenuncheate,/ Un ciocan şi jumătate* (Izv., 1934, 316; comp. var obsc. P. IIA, 18); *Fasolea: Cui îi mănânci vara, scoica,/Şi iarna ciocul?* (Cal.Astra, 1933,170; comp. var. obsc. P.II A, 31; Şez., 1913, 21); *Castravetele: La o rădăcină de lipan,/ Şapte bâte de mocan* (Gh.I.N., 16; comp. var. obsc. P.II A, 6); *Aria şi steajerul: Pe-un taler spălat,/ Un sbârciog 'mplântat* (I.N.Pop, 51, comp. var. obsc. Mat. Folk. I/1, 535; Şez. 1913, 15) ş.a.

3.2.3. Ghicitori cu obiect obscen

Aşa cum se întâmplă cu multe dintre noţiunile valorificate în structura ghicitorilor, în dubla ipostază de metaforă sau obiect, în sistemul lexical al speciei, corespunzător utilizării termenilor obsceni în încifrarea comică a diverselor obiecte, există şi preocuparea opusă, de propunere a unor astfel de termeni ca obiect al ghicitorilor.

[1] C.Nicolăescu-Plopşor, art. cit., p. 29.

În echilibrul acestei corespondențe structurale ponderea obiectelor obscene este însă aproape neglijabilă sub raport cantitativ, ele apărând mai mult simbolic, pentru a marca funcționarea sistemului de opoziții și la acest nivel, forța de expresie comică a acestei categorii de elemente fiind, practic, epuizată în uzul metaforic. De altfel, insistența reală asupra lor ar anula obscenitatea ca joc, funcția ludică sub durata căreia această zonă a psihismului și limbajului accede la o consacrare socială, chiar ceremonială, prin intermediul speciei ghicitorilor în contextul de actualizare și, implicit, la un statut în sfera artei.

Relația structurală a obiectului obscen cu reprezentarea sa metaforică certifică regula de opoziție, care aici funcționează în același mod ca și în categoria ghicitorilor de metaforizare obscenă, dar cu semn schimbat: obiectul obscen este încifrat în termeni cât mai îndepărtați de sfera sa noțională, sau cel puțin neutri, dar totdeauna evocatori prin logica internă a imaginii sau prin conotația stabilită la nivel paradigmatic. Unele motive se constituie, de altfel, în invariante, ex.: *Am o oală cu fideu de carne? – Ieșitoarea* (Alexici, 215); *Opt opintele, patru luminele, nod turcesc, pungă leșească. – Câinele înclincit cu cățeaua* (P.II A, 9), cele mai cunoscute motive, grație comicului intrinsec și calității reprezentării metaforice fiind *buricul: Cuibul berzei în mijlocul bălții* (Isp., 38), cimilit și în imaginea grațioasă, de o bine jucată candoare: *Două palme de la gât în jos,/dai de un târg frumos – Idem* (I.Cr., 1915, 146); alte motive încifrează actul sonor și reflex, ale cărui resurse comice nu puteau scăpa ghicitorii: *Ce urlă între două maluri? – Beșina* (P II A, 4), sau: *Ce se naște fără piele și țipă pân'ce piere? – Idem* (Sb., 321), în fine: *Iese râca din cămară și n-o ajunge o țară. – Idem* (P II A, 4) – toate de o deosebită calitate imaginativă și având, ca atare, numeroase variante.

3.2.4. Comicul de sugestie obscenă

În prelungirea modalităților analizate mai sus se situează cea mai reprezentativă – și universal răspândită – categorie a comicului obscen, ilustrată de ghicitorile „cu aparență impudică”[1], cele care dezvoltă o imagistică de mimare consecventă a obscenității, astfel încât ele pot fi considerate pe drept cuvânt ca „ghicitori cu două înțelesuri („double

[1] P. Sébillot, *Le Folk-Lore. Littérature orale et Ethnographie traditionelle,* Paris, 1913, p. 55.

entendre riddles"[1]), permițând simultan o dublă dezlegare, după cele două domenii de aplicație a lor: actul obscen, vizat direct de metaforă, şi obiectul real, aproape totdeauna neutru şi, în orice caz, decent. Pentru a nu mai cita cunoscutele motive: *Cercelul* (Gor., 63), *Cânepa la topit* (Gor., 58) sau *Castravetele acru* (Wolff,244), *Ochiul* (Isp., 29), *Genele când se închid* (C.T.-T.II, 13) ş.a., dăm ca exemplu alte ghicitori de relativă circulație, din aceeaşi sferă de reprezentări: *Parul roşu,/ Gaura neagră. – Morcovul* (G.Dem., 235); *Burtă-n burtă,/ Păr în păr,/ La mijloc un bețişor. – Boii înjugați* (Col.mss., 6), *Golăşica intră-n flocoşica? – Mâna şi mănuşa* (I. Cr. 1911, 319), în fine: *La buturuga cu doi craci,/ Cum ajungi,/ Cum o bagi? – Fântâna cu ciuture* (Tazl., 125), - ghicitori care se situează, cum se poate observa, pe trepte foarte diverse de limbaj, de la îmbinarea aparent inocentă ori diminutivul hieratic, la cuvântul vulgar – toate însă de finalitate expresivă.

De asemenea, trebuie observat că aceste ghicitori, în virtutea legii de opoziție enunțate, evită termenul propriu-zis obscen, şi mizează pe expresia indirect mimetică, sporind astfel deruta în indicarea termenului referențial.

Ceea ce avertizează asupra adevăratului lor obiect este tocmai lipsa de dificultate a imaginii, care trimite viclean spre dezlegarea obscenă, astfel încât angajarea naivă pe un asemenea drum facil constituie una din formele subtile de provocare, de punere în inferioritate a adversarului, sub acuzația de obscenitate. Deşi această trăsătură funcțională se realizează inefabil, fiind greu de surprins la simpla lectură ori culegere izolată a textelor, unele ghicitori menționează în treacăt aceste coordonate contextuale, ex.: *Vârligată, 'mbârligată/ Giumătate-o vâr în bortă/ Giumătate-o țin în mână, ghicitoare a cărei dezlegare sună: Cheia – şi nu «aceea»* ... (cf. Leca M., 58), sau *Ce se naşte fără piele/ Şi sună până nu piere? Răspuns: - B.ş.na! – Nu ți-i ruşine obrazului! Tunetul, mă!...*" (Cf. Leca M., 56).

Câteva motive au consacrat, de altfel, în ansamblul variantelor lor, ambele tipuri de dezlegare, ordinea de vechime a variantelor atestate (nu totdeauna, însă, revelatoare) indicând îndeosebi un fenomen de re-interpretare a unor motive având inițial obiecte obscene, evitate ulterior prin identificarea unor substitute referențiale, ori pur şi simplu o variație de transfer – procese de o natură mai complexă decât cel analizat mai sus: ex. *Scapă rața din coteț/ şi n-o prinde un județ. – B...* (Şez., 1915, 66),

[1] S. P. Arya, art. cit., p. 220.

comp. var. *Minciuna* (Şez., 1916, 146), *Iepurele* (Rev. Crit. 1939, nr. 1, 40), *Vulpea* (Braş., 243); *Intră popa în altar/ Şi-şi lasă toiagu afar'. – Coţofana pe cuib* (Păsc., 79), comp. *Găleata şi lumânarea puţului* (L.p.t., 1887, 418) cf. *Împreunarea* (P II A, 18).

Sub raport stilistic, această categorie de ghicitori, dincolo de procedeul mimării obscene, dus adesea la perfecţiune, oferă şi alte realizări, în special pe linia modalităţii de expunere.

Faţă de tonul enunţiativ, neutru, utilizat în mod obişnuit, o serie de ghicitori fac apel la dialog, la exclamaţii, în general la formule de adresare directă. A se compara, de exemplu, pentru diferenţa de expresivitate, varianta enunţiativă şi cea „dramatizată” a motivului *Calul între hulube: Între doi craci, carne vie* (Şez. 1926, 63) resp. – *Mă Ioane, da' ce faci?/ - Ia, vâr carne-ntre doi craci!* (Leca M, 56). Propunătorul intră în dialog cu obiectele, personificându-le, reproduce dialogul imaginar al acestora, ori monologhează, antrenând provocator adversarul, iar uneori angajându-se direct, cu o comică bravură, în situaţia dată: ex. *Stăi, neagră, să-ţi bag bandolul. – Ciubota şi piciorul* (Sb., 321); *Saltă-ţi poalele,/ Să-ţi văd foalele? – Vrejii şi castraveţii* (Ghil. 1914, nr. 1-2, 29); *Hai, dragă, să ne culcăm,/ păr cu păr s-amestecăm,/ borte negre s-astupăm. – Ochii* (Gor., 252); *Dinainte-nfigu-ţi-o/ dindărăt dirigu-ţi-o. – Opinca* (Bib., 439) etc. Una dintre realizările memorabile ale genului, prin rafinamentul eufonic şi virtuozitatea formelor gramaticale, ca şi prin calitatea seriei metaforice – o adevărată demonstraţie de forţă expresivă – o constituie ghicitoarea *cimpoiului: Umflă-mi-se, gânfă-mi-se/ Berbeneaua scoală-mi-se,/ Dă-i, dă-i, dă-i şi n-ai ce-i face?* (Cal. basm., 1874, 78) sin.: *bebeneaua, berbeleaua, berbeceaua, dandaneaua,* etc., apoi: *parpalicul* (var.transfer *Păduireţele la foc* – Gor., 274), *fofoiogu* (var.transfer *Mămăliga pe foc cu mestecăul* – Izv., 1932, 207), *ferfeleaga* (var. transfer *Perja* – Pamf., 28), *gâmbieta* (var. transfer *Fasolea* – Gor., 139), *gandariciu, barbarica* ş.a.m.d.

3.3 Funcţia comicului în ghicitori

3.3.1. Metafora „socială”

Ceea ce interesează cu deosebire în analiza ghicitorilor obscene, mai mult decât treptele şi calitatea comicului realizat, este natura metaforelor care participă la acest proces.

Acestea se dovedesc a fi, în latura cea mai frecventă şi caracteristică, termeni din sfera socială în genere: relații genealogice, de familie, de ierarhie socială, de diferențiere locală sau etnică – astfel că numai consecvența utilizării lor, fără a mai vorbi de comicul special al imagisticii realizate, ridică o serie de întrebări fireşti oricărei cercetări.

Metafora generică *moş* este intens exploatată în realizarea comicului obscen, acestui personaj fiindu-i atribuite, aşa cum s-a putut observa şi din majoritatea exemplelor citate, aproape toate ipostazele hazlii de încifrare a obiectelor, iar împreună cu *baba* alcătuind un cuplu comic redutabil (cf.ex.cit). Termenul *popă* metaforizează aproape exclusiv sub specia comicului[1], mai ales obscen, făcându-şi apariția în motive de intensă circulație. În afară de exemplele citate anterior, mai ilustrăm motivul: *Într-o vale prea adâncă/ Zace un popă de brâncă. – Mămăliga* (Isp., 34) – cf.. şi *Buşteanul* (Păsc., 74), *Vitele păscând* (I.Cr., 1915, 149), *Castravetele* (T. Balş, 254), *Găina-n strachină* (Şez., 1915, 125), *Dovleacul* (G. Trans., 1890, nr. 164, 6) interesant atât pentru multitudinea asociațiilor în variantele de transfer, cât şi pentru seria substitutelor sinonimice (*moş, om, porc, purcel, ş.a.*) şi a variației elementelor descriptive. Astfel: *Într-o vale adâncă/ se vaetă un popă de brâncă. – Dopul* (Bulg., 27) cf. şi *Clopotul* – (Băl., 61); *Putineiul* (P II A, 27); în aceeaşi „vale”: *.../ Se sbate un pop de brâncă. – Limba clopotului* (Şez., 1915, 141), *.../ Gofăie un purcel de brâncă. – Ariciul* (Păsc., 72), *.../ Citeşte un popă de brâncă – Ursul* (Păsc., 102) ba chiar *.../ descântă popa de brâncă – Făcălețul în mămăligă* (Braş., 167). Din ultimele variante citate se poate observa, în plus față de orientarea comică generală a motivului, compromiterea sistematică a personajului, în opoziție cu statutul său social, augmentată prin corelarea cu substitutul metaforic porc (purcel) – care deține, în ghicitori, o anumită încărcătură peiorativă, chiar malefică – cu ariciul şi ursul ca termeni referențiali – investiți cu semnificații asemănătoare, ca şi prin atribuirea acțiunii de „a descânta”, diametral opusă îndeletnicirii sale şi sensului ei cultural.

În plus, privind relația de substituție cu metafora porcului, acesta devine el însuşi obiect al ghicitorii în cadrul aceluiaşi motiv, fiind reprezentat, pentru reciprocitate, prin corelativul său: *Într-o râpă-adâncî,/ Zaci-un popî di brâncî! – Porcul* (Folk.Mold., II,403).

---

[1] Semnalăm în ceea ce priveşte termenul *popă*, valorificarea în unele jocuri de priveghi (*Popcii)*, care figurează şi în repertoriul şezătorilor - cf. Dumitru Pop, *Contribuții la studiul jocurilor de priveghi din zona văii Gurghiului,* în REF, 1968, p. 131-142.

Este semnificativ că termenii animalieri de corelație sinonimică ori structurală, menționați în legătură cu *popă* (*porc, arici, urs*) participă, într-un motiv de largă răspândire, la seria metaforică având ca protagonist personajul malefic prin excelență: *Pe valea lui Berbeleac/ se dă dracul peste cap. – Moara* (Gor., 232) în variante precum: *Sacii la moară* (Bulg., 28), *Grăunțele la moară* (Izv., 1929, 21), *Mămăliga* (I.Cr. 1916, 152), *Tăvălugul* (Pamf., 33), *Brazdele* (I.Cr., 1918, 11), *Dovleacul* (Păsc., 81), *Pepenele* (Şez., 1916, 167), *Scaiul* (Pamf., 31), apoi, ieşind din sfera agrară, cf. *Butia cu vin* (Păsc., 74), *Răşchitorul* (Col. mss. 2), *Dulapul – scrânciobul* – în fine: *Iepurele* (Braş., 270), *Puricele* (Pamf., 30) şi chiar *Ariciul* (I.Cr. 1909, 295) – în această serie înscriindu-se ca substitut metaforic şi termenul *popă*, în virtutea tendinței de reprezentare în opoziție comică cu statutul său real.

Termenii antitetici *popă-drac* îşi dau întâlnire şi în seria metaforică a motivului: *Pe un câmp rotat şede-un moş înflat. – Stogul* (Sb., 20), cf. şi *Bostanul* (Gor., 26), *Pepenele* (Tazl., 172), *Muşuroiul* (Brăduleț ..., 49), comp.: *Într-un câmp rotat/ Şade Vlădica unflat. – Polobocul* (Rev. crit. lit., 1896, 300), derivatul onomastic *Vlad* – cf. *Dovleacu*, (Ț.n., 1887, 157), sinonim cu: *Într-un câmp mare, rotat,/ Şeade Benga răstornat. – Claia* (Băl., 61), serie unde mai apare şi *purcel* (cf. *Dovleacul* – Mirea, 55), şi la care se raliază apoi alți termeni din sfera semantică a ierarhiei familiale şi sociale (*tată, moş, babă, vodă*), ex.: În *valea lui Bailarat/ Şade Vodă mort, umflat – Dovleacul* (Păsc., 81) – categorie sistematic asediată prin forța corozivă a comicului şi obscenității. Aici se mai înscriu, în acelaşi sens „uzurpator”, numeroşi alți termeni de diferențiere socială: *boier*, *mazâl*, chiar *pandur* (prin alunecare semantică) şi, prin extensie, termeni de marcare etnică în sens larg: *mocan*, *turc*, *moscal* etc., comicul trecând insesizabil spre ironie: *Într-o râpă adâncă/ zace un boier de brâncă. – Mămăliga* (Doina, 1928, 118); *Pe valea lui Maimarac/ Se dau turcii peste cap. – Brazdele* (Păsc., 74); *Pi şeal deal înrotat/ Şădi-on moscal crăcănat. – Furnicarul* (P.V. St. AAF, 1937, 134).

Astfel, *turcul* apare în variate ipostaze comice, constituind unul din termenii de preferință ai genului, de pildă ca metaforă nucleară în ghicitoarea: *Într-un vârf de nuc,/ Un cap de turc. – Varza* (L.C., 22) cu varianta consacrată *ardeiului*: *Într-un vârf de nuc/ O lulă de turc – Piparca* (L.C., 19), ca şi în situația comică, imaginată în termeni comici similari, frizând obscenitatea: *De turci fug (pândarul)/ De ruşi mă-ncurc (vrejurile)/ De gogoşi m-apuc (pepenii). – Când fură pepenii* (Isp., 29),

metafora turcului apărând şi în reprezentări obscure, provenind din imagistica absurdă a folclorului infantil: *Şede un turc pe esta deal/ şi unul pe cela deal,/cu mațele-ntr-un stejar,/ cu sângele-ntr-un pahar – Cântarul* (Gor., 59). Variantele motivului preiau şi termenul metaforic *țigan*: *M-am suit pe Iordan,/ şi vedeam mațe de țigan/ nici de mâță,/ nici de cârtiță,/ numai de bivoliță. – Idem* (Gor., 58), termen solicitat însă în ghicitori mai puțin ca metaforă comică etnonimă, cât prin trăsăturile caracterologice ori fizice: ex. *Într-o tufă la maidan/ se ceartă-o ceată de țigani – Pasărea* (Şez., 1916, 148); *Două țigane/ Se bat în patru ciocane. – Caprele* (Pateniu, 55); *Sunt cinci țigănci pe un drum/ patru se-ncaieră/ ş-una le descaieră – Cârligele la ciorap* (Şez., 1913, 18), respectiv: *Într-un vârf de tufan, un stol de țigani – Bozii* (Braş., 150); *Țigan afumat/ În cui agățat. – Slănina, clisa* (Sima, 25), în această calitate intrând chiar în seria metaforelor „pozitive", în corelație cu alți termeni diminutivali, de umor tandru: *Am o casă gogoneață,/ Învelită cu verdeață/ Şi înlăuntru ei/ Sunt pui de țigănei. – Pepenele* (Păsc., 94), sin. *călugări negri* – (Sb., 321), *cucoşi negri* – (I.Cr., 1921, 73), *călugărițe* (I.Cr., 1913, 327).

O serie de motive au ca metaforă generică de bază termenul *fată de...*, cu sens social sau etnonim, orientate deopotrivă spre realizarea comicului: *Am o fată de mazâl,/ C'o prăjin-nfiptă-n c... – Pisica* (I.Cr., 1910, 335), cu var.: *fată de ghiabur* (Idem – Gh.I.N. 53), *fată de pandur* (*Coțofana* – R.gl., 86), *fată de ungur* (Idem – I.Cr., 1912, 214), apoi motivul *pipei*: *Fată de sas cu scânteie în nas – Pipa* (Sied., 1876, 23) cu varianta mai subliniat ironică: *Am o fată de sas/ Cu lindina-n nas. – Lumina* (*lumânarea, candela*) (Com.s., 1923, 134), cf. şi *Plosca* (Bulg., 11), *Biciul* (Gh.I.N., 12). *Plosca* este încifrată alternativ prin metaforele *fată mare* şi *fată de secui*, aceasta din urmă mai bine integrată în organizarea prozodică a motivului, prin participarea la rimă: comp. var. *Am o fată mare şi o atârn de plete în cui – Plosca* (Isp., 43) şi *Am o fată de secui/ Ş-o atârn de plete-n cui. – Idem* (Pavlov, 18); în fine, un motiv derivat, în monorimă: *Am o fată de grec,/ Şade-n potec/ Şi mănâncă bucate de sec. – Morişca de cafea* (Gh.I.N., 44).

În asemenea preferințe metaforice îşi spun prin urmare cuvântul, în subsidiar, şi necesitățile stilistice formale – de ritm şi rimă îndeosebi, dar şi de creație expresivă, una dintre realizările remarcabile în acest sens fiind metafora onomastică din cimilitura *fasolei*: *Sasca Parasca, ar sui în cer, dar n-are scară. – Fasolea* (Sied., 1876, 82), care a generat un şir interesant de variante lexicale: eufonicul *Rasca-Parasca* (C.T.-T.II, 14) – formă paronomazică raportată ulterior, prin etimologie populară, la *rasc,*

rascote, rancote – vreascuri (cf. Cinel, 233), metafora expresivă *Rascări/ crascări* (Bulg., 33) şi, de aceeaşi factură: *Raşca-praşca* (Izv., 1931, 294) – ale cărei sonorităţi evocă numele comice ale coţofenei, metaforă devenită, în fine – încoronare a comicului – *Raşca/ Fleaşca* (Nanu, 123). O variantă ardeleană menţionează şi termenul *găină turcească* pentru *Curpenul* – (Com.s., 1923, 131), mai îndepărtat de sfera reprezentărilor cotidiene, dar funcţionând în acelaşi plan cu *Sasca Parasca* în calitate de metaforă comică etnonimă.

În configuraţia comică a acestui tip de metafore sunt prezenţi şi alţi termeni, de exemplu: *ungur*, a cărui valorificare se bazează pe o fină observaţie psihologică: *Ungur înarmat trece marea fără vad. – Racul* (Isp., 35), uşor forţată prin derivarea augmentativă: *De aicea până la voi tot macre de unguroi – Gardul* (Sied., 1876, 66). Un spirit de observaţie la fel de acut demonstrează reprezentările metaforice inspirate de sonorităţile unei limbi străine – aici limba maghiară, un motiv „de cea mai autentică poezie" – cum îl caracterizează Dumitru Pop[1] – fiind: *Ţundră mândră/ Şade-n grindă/ Şi grăieşte ungureşte,/ Nimeni nu se nădăieşte – Rândunica*. Subtilitatea asociativă a acestei reprezentări, care îi sporeşte valoarea şi îi justifică marea ei frecvenţă şi răspândire în variante de transfer: cf. şi *Puşca* (R.gl., 84), *Musca* (Bib., 434), are la bază o percepţie lingvistică reală a acestei limbi, în care un număr limitat de unităţi fonetice cu sens gramatical se adaugă cuvintelor (limba este de tip aglutinant) conferind fluxului sonor un caracter repetitiv, nu lipsit de muzicalitate dar monoton, şi care n-a fost greu să fie asociat cu graiul păsăresc. De altfel orice limbă necunoscută este percepută iniţial prin sonorităţi confuze, nediferenţiate, monotone, de unde frecventa asociaţie ornitologică sau cu alte „obiecte" emiţătoare de sunete (musca, puşca, ş.a.) ceea ce explică valorificarea şi a altor metafore adverbiale de substituţie: ex. *Ce grăieşte/ pe turceşte/ şi nu ştie/ ce vorbeşte? – Rândunica* (Şez., 1902, 122) ba chiar: *Spilcă spilcuită,/ De grindă lipită;/ Vorbeşte nemţeşte,/ Se-nţelege franţuzeşte. – Rândunica şi cuibul* (Gh.I.N.,58), pe lângă metafora explicativă: *băsădeşte/ păsăreşte* (*Idem, I. Brad, 152*). În variantele de transfer substitutele aproape epuizează repertoriul etnonim la îndemână, *ţândra mândră*, în diversele ei metamorfoze, mai grăind *jidoveşte* (*Musca* – Şez., 1916, 147), *tătărăşte*

---

[1] Dumitru Pop, *Folcloristica Maramureşului* (Bucureşti, Ed. Minerva, 1970, p. 119), care semnalează una dintre primele variante ale acestui motiv în colecţia manuscrisă a învăţătorului Vasile Tămăşan din Săpânţa.

(*Puşca* – Tazl., 182) şi, de ce nu, chiar *munteneşte*, pentru cei din altă zonă dialectală (cf. *Puşca* – Rev.crit., 1896, 159, variantă culeasă în Focşani) calitatea lor funcţională comună de realizare a comicului de diferenţiere idiomatică fiind sporit prin opoziţie şi acumulare a termenilor din această sferă, în varianta „poliglotă": *Am o greacă, Din grecii negri/ Şi vorbeşte franţuzeşte/ Şi muşcă de prăpădeşte.* - *Puşca* (Tazl., 18).

Revenind la varianta de bază, în ceea ce priveşte metafora *ţântă mândră*, unele substitute sinonimice ale sale îşi extrag expresivitatea din sfera aceloraşi reprezentări lingvistice, creând un subtil comic de limbaj: ex. *Ţiţăr-piţăr stă pe grindă,/ Hodor-bodor intră-n tindă,/ Şi vorbeşte ungureşte/ Nu şti nimeni ce grăieşte. – Rândunelele* (Leca M., 15). Resursele expresive ale acestor creaţii sunt valorificate şi în alte situaţii care evocă, într-un fel sau altul, sonorităţile acţiunii, de pildă mişcarea ritmică a călăreţului: *Treapa/ leapa/ pe cărare/ hingher/ mingher/ pe spinare. – Călăreţul* (Gor., 49), cu var. *Teapa-teapa pe cărare / Cinghiri-minghiri pe spinare. – Calul şi călăreţul* (Cinel, 202) – originea unor asemenea metafore fiind greu recognoscibilă fără cunoaşterea sferei semantice şi stilistice de ansamblu la care aceste motive participă.

Alte sonorităţi comice sunt asociate direct cu metafora nucleară, ca în cunoscutul motiv al *brotăcelului*: *Am un pui de grec/ Ce se suie pe cioflec/ Şi face: indec! indec! – Brotăcelul* (Păsc., 74), cf. şi *Securea* (I.Cr., 1913, 22) sau, în varianta metaforică *pui de turc*: *Am un pui de turc sărac/ Şi se suie într-un copac/ Şi tot face: burlimac! burlimac! – Idem* (Izv., 1925, nr. 2-3, 14). Nu lipsesc, fireşte, nici metaforele comice ale diferenţierii locale de arie mai restrânsă care-şi găsesc expresia într-un motiv la fel de cunoscut, prototipul metaforic fiind, se pare, *puiul de moldovean*, sau de *ungurean* (venit de peste munţi): *Sub o foaie de leuştean/ Ţipă-un pui de moldovean – Brotăcelul* (Ţ.n.1887, 161) sau: *În tufa lui moş Dan/ Ţipă un pui de ungurean. – Buratecul* (Şez., 1902, 78), sin. *Pui de lidordan* (*Brotăcelul* – Braş., 270), *pui de mocârţan* (*Limba de clopot* - Păsc., 87) - augmentativ ironic pentru mocan („de la munte").

În această competiţie de evocare hazlie a provenienţei străine, tipică spiritului popular, şi în care absenţa *puiului de muntean* semnalează, oarecum, aria care a avut iniţiativa, regiunea moldo-câmpeană a Tutovei se răzbună, dând la iveală o variantă evident de substituţie - cf. sin. *băiet*), în care acest gen de comic, în esenţă provocator, este amplificat prin utilizarea unor cuvinte şi imagini licenţioase: *Sub o tufă de târtan,/ Şăde-un băiat de muntean,/ Unge c... cu râşină,/ Să nu scape vreo b... - Iepurele* (I.Cr., 1916, 151) la seria

metaforică a motivului raliindu-se şi *popa*: *Sub o tufă de pătrunjel,/ Şade-un popă ocheşel. – Iepurele* (Ol.O.Ct-escu, 242). Întâlnirea în cuprinsul aceluiaşi motiv, cum este cel analizat mai sus, a termenilor ce ilustrează metafora originii etnice sau locale (*pui de grec, turc, ungurean, moldovean, mocan, muntean* etc.,) ori a consacrării sociale (*popă*) este în măsură să introducă nu numai un sistem în analiză, ci să clarifice şi o problemă de principiu, şi anume natura, semnificaţia şi funcţia comună a tuturor acestor metafore în ansamblul speciei, ele fiind expresia unei viziuni comice a lumii, eliberată de servituţile şi prejudecăţile ordinei sociale instituite, şi asumată ca formă a libertăţii sub durata funcţiei ludice a ghicitorilor.

3.3.2. Cuplul familial

O ipostază aproape exclusiv comic-obscenă cunosc termenii ierarhiei familiale *tată* şi *mamă*, alături de cuplul *moş-babă*: ex. *Mama stă şi tata-i dă? – Pioa* (Col.basm., 1874, 78), sin.: *baba/ ...moşul* (Gor., 272); *Tata se suie în pod., mama-l apucă de nod – Bostanul* (P II A, 4), sin. *moş – babă*. (*Usturoiul*, Col.mss., 1). Majoritatea metaforizărilor prin acest cuplu evoluează spre reprezentări obscene: *Fuge tata după mama/ Cu ulcica cu untură,/ S-o ungă la crăpătură. – Când ungi căruţa* (C.T. – T.II, 6); *Sui tătuţa pi mămuţa/ Şi faşi fâş, fâş – Perina când te culci* (P.V.St., AAF, 1933, 137); *Tata ridică foalele, mama bagă moalele – Ţestul şi mălaiul* (R.gl., 83).

Prin forţa de reprezentare comică, la fel ca şi *moşul şi baba*, cuplul *mama-tata* are o funcţie modelatoare, în sensul că determină constituirea altor perechi având o orientare de aceeaşi natură comică. Termenii *badea - lelea* (şi sinonimele) pot fi consideraţi o variantă a cuplului *mama-tata*, ei apărând, de altfel, în seria sinonimică a unor motive citate pentru acesta din urmă, ex.: *Nenea stă şi dada-i dă. – Războiul şi spata* (Şez.,1916, 170); *Îmblî badia cu unturî/ Şî unzi pi lelea-n crăpătură – Când unge căruţa cu dohot* (P.V.St., AAF, 1937,134); *Ridică leliţă cracu/ să bage neica mălacu. – Ţestul cu mălai* (Şez., 1902, 124).

Se pare, de altfel, că ideea de cuplu este asociată , în ghicitori, aproape automat cu aceea de comic, îndeosebi obscen, sub semnul acestei reprezentări figurând nu numai obiecte consacrate ca atare într-un număr mai mare de motive, cum se întâmplă, de exemplu, cu piesele fântânii: *Ioneasa/ băgăneasa,/ lui Ion lungul/ îi pică mucul. – Fântâna* (Gor.,143)

sau cu propunerea altui cuplu: *popă-preoteasă: Căpățână de vultur, bustubuc la popa-n c.; preoteasa fuga-fuga ca să vază ce-a intrat popii-n găoază. – Ciutura și lumânarea puțului* (P II A,9), dar şi obiecte disparate, reunite în situația comică de factură obscenă printr-un arc asociativ extrem de subtil, ce apelează la reprezentarea epică: comp. *Moşu flocotin, cu mătuşa flocotină,/ Stau în păpuşoi şi se flocotesc amândoi. – Uliul şi găina* (C.T. - T., 48).

În virtutea funcției ludice pe care o exercită, viziunea comică se extinde dincolo de cuplul *mamă-tată*, antrenând şi alți membri ai familiei, ori clanul întreg. Tiparul stilistic al acestei escaladări comice constă în enumerarea componentelor şi a caracteristicilor acestora – de regulă diverse, chiar contrastante, dar deopotrivă hilare. Dăm câteva exemple din „familia" *vetrei*: *Mama lata, tata grosul, frate-meu fluierici – Vatra, coşul şi fumul* (R.gl., 75); *Tata-i gros, mama-i lată,/ Soru-mea-i răscăcărată. – Cuptorul, horna, pirosteile* (I.Cr., 1910, 77), *Tata lung,/ Mama lată,/ Cumnata şovâlcăiată. – Fumul, vatra şi corlata* (I.Cr., 1921, 72); *Mama lata,/ Tata lungu,/ Nenea fluierici,/ Şi lelea svăpăiata. – Soba, coşul, fumul, scânteia* (I.Cr., 1911, 176), în fine: *Mama-i grasă, tata-i slab/ Unchiu-i trilili la cap – Soba, burlanul şi hornul* (Folk.Bih., 535).

Componența eterogenă a neamului constituie, de asemenea, un prilej de instalare a comicului, ca parodie a sistemului de relații parentale îndătinate – mixtura, exogamia[1], cum se întâmplă în ghicitoarea *scăpărătorilor: Mireasa-n pădure,/ Ginerele-n Țarigrad,/ Şi nuna-n gârlă. – Iasca, amnarul şi cremenea* (G.Dem., 226) motiv care preia în variante şi termenii familiei gata constituite: *Mama-i din pădure/ tata-i din târg,/ Şi eu după prund. – Idem* (I.Cr., 1911, 178) sau, în metaforizări animaliere: *Am o vacă din pădure,/ Buhaiul din târg/ Şi vițelul din prund. – Idem* (I.Cr., 1921, 73).

În linie descendentă, pot apărea şi alte eterogenități, mergând până la opoziție: ex. *Mama verde, tata uscat, pruncii creți la cap. - Strugurii* (Sied., 1876, 90) sau motivul *Ivan gârbovu/ Ivăneasa scorburoasa,/ Şi copiii drepți. - Arcuşul, dibla şi coardele* (I.Cr.,1911, 179).

Este uşor de observat că asemenea situații amintesc, în termenii aspectului fizic sau psihologic, absurdul anatomic din alte reprezentări, acesta dovedindu-se unul dintre cele mai stabile procedee ale comicului

[1] Nicolae Constantinescu, *Relațiile de rudenie în societățile tradiționale. Reflexe în folclorul românesc,* Bucureşti, EA 1987, p. 45.

de antropomorfizare. Mai cităm, în acest sens, o variantă a motivului *viței de vie*, de extensie genealogică: *Tata lung, mama lată, soru-mea bubată, frate-mio bolând – Parul, loza, strugurii şi vinul* (Gaz.Pop., 1877, nr. 17-18, 5) şi clanul *cuptorului*: *Tată nalt, ginere turbat,/ Maica milostivă şi surioara oarbă/ Ghici ce este? – Cuptorul de pâine* (W.V., 95) – motive transferate în cimilirea unor fenomene naturale, spiritul comic şi familiar al acestor reprezentări fiind semnificativ pentru funcția ludică, de dublu, „sacrilegiu" (prin metaforă şi obiect) a acestor ghicitori: ex. *Stan înalt, ginere turbat,/ Surioară oarbă, maică milostivă. – Cerul, vântul, noaptea şi ziua* (Păsc., 77), sau: *Nantu-i tata, groasă-i mama, nebunu-i frate-meu. – D-zeu, pământu, vântu* (Stam., 112).

3.3.3. Relația de personalizare

Poate cel mai semnificativ aspect funcțional al acestei categorii de metafore comice, dincolo de alte valori stilistice şi funcționale, îl constituie folosirea lor drept mijloc principal de marcare la nivelul structurii artistice a uneia din trăsăturile contextuale de bază ale speciei – provocarea la adresa dezlegătorului,

Aceasta are loc, în notă generală, printr-un simplu transfer de atribuire a termenilor metaforici parentali de la propunător (*mama-tata*), la interlocutor (*mumă-ta/tat-tu*), formulă care a generat, cum se ştie, şi cel mai frecvent tipar structural al injuriei în limba noastră. Astfel, comp. *Mama îi dă/ Şi tata stă. – Putineiul* (Col.mss.,1), cu varianta de provocare: *Mamă-ta stă/ Până tat-tu îi dă.* - *Bădâniul* (L.C.,56), sau variantele: *Mama suie podul,/şi tata-i apucă nodul. – Usturoiul* (Bulg., 29); *Mă-ta şade sus în pod/şi tat-tu o trage de nod. – Idem* (Şez., 1916, 182).

Sensul ludic-profanator rezidă, cum s-a arătat, în chiar utilizarea acestor termeni ca metafore comice de către propunător, dar trecerea lor asupra adversarului îl face mai explicit, acest sens cumulând şi pe acela de provocare, de punere a dezlegătorului într-o situație evidentă de inferioritate morală, marcată şi de ironie, ceea ce, contextual şi funcțional vorbind, îl obligă pe acesta la dezlegare, la identificarea adevăratului obiect evocat prin metaforele injurioase.

Relieful mai viu, grație complexității funcționale, a făcut ca aproape toate motivele ce comportă o metaforizare în termenii *mama-tata* să dezvolte şi varianta de provocare (cf. şi ex. cit.), alt exemplu fiind varianta: *Mă-ta ridică poalele şi tat-to îi bagă moalele. – Mălaiul în țest*

(P II A, 20) la motivul citat mai sus; în paralel: *Tata vine cu roşia/ Şi mama stă cu neagra. – Carnea cu oala* (Şez., 1913, 16) şi: *Tat-tu pune roşia şi mamă-ta neagra. – Carnea în tigaie* (L.C., 63).

Chiar ghicitorile elaborate inițial în alți termeni metaforici cunosc şi variante de tipul menționat: comp. var.: *Pe dealul gurguțat/ şade moşumflat. – Stogul* (Gor., 358); *Pe cel deal înalt şăde tata umflat - Idem* (Ghil., 1913, nr. 5, 12); *Pe on deal rotat/Şădi tat-to 'nflat. – Stogul cu fân* (P.V.St., AAF, 1933, 138); la fel: *De la lelea pân' la lelea,/ Făcui poteca ca pelea;/ Şi face: dândora, dândora! – Urzitul cu mosoarele* (Băl., 96), față de var.: *De la noi pân' la voi/ c. mătii face: / dindiri, dindiri, dindiri. – Alergătoarea de urzit* (Şez., 1913, 14), aceste procedee marcând trepte deosebite ale complexității structurale şi semantice şi, corespunzător, ale invenției comice.

Preferința pentru această modalitate cu efecte artistice şi funcționale suplimentare a determinat şi elaborarea unor motive de sine-stătătoare în formula de provocare, cum este cunoscutul motiv al *lepedeului*: *Ciumelei ce-i?/ Pe mumă-ta-pat,/ Un câne tărcat. – Lepedeul tărcat* (Com.s., 1923, 133), în diversele lui variante regionale: *Baraipan pe mumă-ta. – Cerga* (T.Pamf. 1925, 182), *Tăbălan pe poalele la mumă-ta. – Procovița*; *Straiul* (L.C., 51), transferat şi în domeniul vestimentației: *Taur bălțat/ la spatele mă-tii învățat. – Cojocul* (Bulg., 38); *Iepure bălțat/ de c. mă-tii atârnat. – Zăvelca* (şez., 1913, 35) etc. Multe asemenea ghicitori, ca şi alegerea însăşi a unui anumit obiect, de o remarcabilă inventivitate, se orientează adesea spre imaginea frustă, subliniat obscenă, vulgaritatea, devenită procedeu al comicului, sporind caracterul lor provocator: ex. *Mumă-ta trage cu amândouă mânele şi-i cură b... – Mămăliga* (I.Cr., 1910, 337) sau, pentru ineditul obiectului ei: *Mă-ta beasă şi l.-i iasă. – Glodul ce iese din crăpătura copitei la vite* (P II A, 16).

Fireşte, şi aceste motive pot genera, prin reciprocitate, variante de autoimplicare pentru propunător: ex. *Tarcău, pe mama. – Pluta la vale* (C.T.-T.II, 15), şi chiar variante neutre ca adresă: *Un câne bălțat,/ La c. atârnat – Opriegu* (I.Pătruț, AAF, 1942, 351) precum şi variante de evitare a obscenității, mai puțin expresive însă şi cu iz şcolăresc: ex. var. *Oaie bălțată/ În spinare purtată. – Cojocul* (Mirea, 59).

În afară de utilizarea ingenioasă a metaforelor *mamă-tată*, ghicitorile dezvoltă şi alte mijloace de provocare comică. Unul dintre acestea, situat în prelungirea procedeului analizat mai sus, constă în înlocuirea termenului metaforic, atribuit, în sens injurios, dezlegătorului,

cu însăşi persoana acestuia, proiectat astfel, fără menajamente, de-a dreptul în situaţia comică imaginată: comp. var. ex. cit. *iepure bălţat: Am un bou bălţat/ La spatele tău învăţat* (Trib.Sc.Rom. 1885, 71) – introducerea relaţiei de personalizare marcând, aici, maxima ei valorificare stilistică şi funcţională.

Părând a fi iniţial o simplă variantă de substituţie a termenilor metaforici menţionaţi, implicarea directă a adversarului se dovedeşte un procedeu fecund, apt de reprezentări comice mult mai variate, şi pe care ghicitorile îl experimentează din plin sub raportul posibilităţilor sale expresive.

Întâlnim aici întreaga gamă de nuanţe comice, tinzând îndeosebi spre formula obscenă, corelată cu celelalte procedee de realizare a comicului de această factură. Să urmărim, de pildă, două cimilituri ale *cheii*. Primul motiv, pornind de la varianta aparent ingenuă (v. însă adjectivul aluziv): *Am o purcicuţă vâjneaţă, când o prinzi de urechi, face fâşti în coştereaţă. – Cheia în gaura broascei sau lăcăţii* (Sb., 326), ajunge la utilizarea eufemismului (procedeu, aici, mai curând de punere în evidenţă – in absentia – a termenului obscen, decât de evitare a lui), de fapt a metaforei aluzive: *Am o puicuţă creaţă/ Cându-i dai peste bumbăreaţă/ Sare drept în coştireaţă. – Încuietoarea* (Şez.,1923, 148; var. pers. I, *.../ cându-i dau/ ...* Leca M., 26) şi, în fine, la forţarea obscenă a imaginii, în scopul provocării interlocutorului: *Am o purcică grasă dacă n-o pupi în bumbăreaţă nu se bagă în cotârleaţă. – Sticla* (Eug.M-J., 7). Celălalt motiv oferă cunoscuta gradaţie comic-obscenă a seriei sinonimice a termenului metaforic: *Ce trosneşte-n inimă? – Cheia-n lacăt* (Şez., 1913, 18) – variantă ce poate fi interpretată, genetic vorbind, ca variantă eufemistică, de evitare a termenului obscen, aşadar ulterioară acestuia – cu sinonimele metaforice *gaură* – (*Idem*, Tazl., 103); *mijgă* – (*Idem*, Păsc., 77), în fine termenul direct (cf.*Idem*, P II A, 8), asupra căruia se fixează şi varianta de provocare, memorabilă sub raportul echilibrului formal: *Ghici ghicitoarea mea:/ ce trosneşte-n p...da ta? – Idem* (Şez., 1913, 18).

În fine mai cităm, pentru fantezia asociativă şi complexitatea procedeelor stilistice, două variante ale *dinţilor*: *Doisprezece parmaci,/ într-al cui c. îi bagi. – Dinţii* (Şez., 1902, 101); *Haragii din gura văii, într-a cui c. îi iernezi? – Idem* (P II A, 13) a căror reverberaţie comică se menţine dincolo de actul provocării şi, respectiv, al descifrării, prin absoluta gratuitate şi caracterul insolit al reprezentării.

În treacăt menționăm că tentația incitării prin comic şi obscenitate este atât de puternică, încât se prelungeşte dincolo de destinatarul ei nemijlocit – dezlegătorul, ea exercitându-se generic, asupra întregului auditoriu (vezi şi ultimele exemple citate): ex. cunoscut *Am o fată de pandur,/ Toată lumea-o pupă-n c. – Ciutura cu țuțuroi* (Mat.folk. I/1, 535); *Am o fată/ cu burta lată:/ iarna toți o îmbrățişați. – Soba* (Bulg., 11). Experimentând la limită procedeul, provocarea se poate exercita chiar asupra termenului metaforic, devenit obiect al ironiei perfect gratuite din partea propunătorului care, în acest scop, îl pune într-o relație suplimentară cu alți componenți ai structurii: a se compara varianta „clasică" *Petre felegos mînă porci în jos. – Pieptenele şi păduchii* (Sb., 320) cu varianta de provocare imprevizibilă: *Ion flenduros/ mînă porcii-n jos,/ şi-i adapă,/ şi-i înțeapă,/ şi-i mănâncă/ fripți cu ceapă. – Idem* (Gor., 287).

În virtutea opoziției structurale, ori de nivel stilistic şi lexical, care acționează şi în cadrul acestui tip, unele ghicitori de adresare directă pot exprima, în termeni metaforici aparent neutri, în orice caz deconcertanți, o atribuire ironică: ex. *Bați parul şi iei borta. – Balega* (P II A, 3), după cum amenințarea obscenă poate ascunde o promisiune pozitivă: ex. *În lungul,/ Leonora;/ să-i iei sama,/ că-i bei zama. – Cârligul şi fântâna.* (Şez. 1902, 80). În acelaşi spirit mimetic, de farsă, formula de răsplată – componentă morfologică a ghicitorii – capătă o semnificație obscenă, opusă funcției sale originare, prin simpla substituire în structură a termenului de referință, de regulă pozitiv, cu un obiect obscen: comp.ex. *Sus crescu,/ Jos căzu./ Cine-o ghici-o,/ A lui să fie. – Nuca* (Cinel, 238), ori trimiterea ambiguă *Ghici ghicitoare:/ Cini mi-o ghici ghicitoarea/ să-mi mînînce atîrnătoarea. – Strugurele* (Şez., 1902, 123), cu ghicitoarea: *Grămăjuie-ntre călcâie,/ Cine-o ghici-o, a lui să fie! – C-tul* (Col.mss., 7) care alterează, prin provocarea de neevitat, principiul însuşi al efortului de descifrare, drept pentru care, cum comentează un culegător, o asemenea cimilitură „nimeni nu se îndură s-o ghicească" (cf.*Idem*, Izv. 1932, 207).

Cu efecte artistice remarcabile în experimentarea tehnicilor de provocare obscenă are loc şi implicarea propunătorului în situația comică, participarea acestuia realizându-se însă, în raport cu adversarul, de pe poziții – ca să spunem aşa – „privilegiate": *Sac,/ Bac,/ În c. ți-l bag;/ Pui de băs,/ În c. ți-ndes. – Căciula* (Pamf., 18) cu varianta eufemistică, dar nu mai puțin explicită privind ascendentul moral al propunătorului: *Sac, mac, în cap ți-l bag,/ țipirig în cap ți-nfig,/ usturoi în cap ți-l moi. –*

Râşnița (P II A, 25) – tonul şi structura repetitivă parodiind, subtil, amenințările cu efect magic din descântece. În alte variante ale acestui motiv de mari resurse expresive, efectele eufonice, incantatorii devin mai subliniat parodice, paralel cu augmentarea aluziei obscene: - *Ugu, ugu, uguțu,/ pe la c. aducu-țu,/ sac, mac, bagu-țu,/ pe din dos diregu-țu. – Sabia* (Gor., 326).

Mimarea actului obscen poate căpăta o expresie directă, tocmai lipsa de subtilitate arborată constituind – aşa cum se întâmplă sistematic în ghicitorile de acest tip – un indiciu asupra naturii opuse a obiectului încifrat.

Cităm cunoscutul motiv: *Burta mea/ Pe burta ta/ Lunga mea/ În gaura ta – Tîlvu în butie* (Wolff, 244). Rafinamentul acestei tehnici este dus mai departe prin jocul subtil al relației structurale de persoană (P_1) care constă în implicarea simultană în discurs a propunătorului şi obiectului personificat, coincidența determinând ambiguitatea funciară a imaginii. Aceasta are ca efect suplimentar disculparea celui dintâi de obscenitate, ce pare a fi enunțată în numele obiectului, ceea ce permite, pe de altă parte – cum se poate observa în exemplele citate – îngroşarea la limită a expresiei, de vreme ce propunătorul poate fi luat drept un simplu „porte-parole" al obiectului (v.ex.cit), ca şi în următoarea declarație a *oii*: *Sula mea în fruntea ta, c. le mele-n mînele tele – Oaia* (P IIA, 23).

De reținut că asemenea structuri coincid ca semnificație şi, într-o anumită măsură, chiar în expresie cu înjurătura propriu-zisă, ambele fiind forme ale agresiunii verbale, de punere în inferioritate a oponentului, funcționând însă în planuri contextuale şi ca modele expresive distincte.

Încheind aici, fără a putea epuiza, repertoriul de situații şi nuanțe obscene, observațiile noastre cu privire la categoria estetică a comicului în specia ghicitorii, ținem să precizăm că am acordat un spațiu mai amplu ghicitorilor obscene din mai multe motive, care, de altfel, credem că s-au explicitat, în parte, de la sine în cursul analizei.

În primul rând, pentru completarea imaginii despre sistemul metaforic al ghicitorilor şi al procedeelor lor, ca şi pentru faptul că prezența masivă a ghicitorilor obscene depăşeşte cadrele simplei preferințe stilistice sau ale unui anumit gust (destul de îndoielnic, dacă l-am judeca izolat) – fenomenul fiind expresia cea mai directă a uneia dintre funcțiile originare şi definitorii ale acestei specii: funcția ludică, sacrilegă, precum şi a altor funcții şi valori contextuale (funcția de inițiere, provocarea şi răsplata etc.) pe care obscenitatea le conservă şi le perpetuează cu deosebită vigoare la nivelul structurii artistice.

Am insistat apoi asupra acestui capitol şi pentru motivul că, fiind desprinsă de categoria estetică mai largă, a comicului, căreia îi aparţine, şi mai ales de semnificaţia ei funcţională şi contextuală, metafora obscenă, deşi recunoscută îndeobşte de cercetătorii mai vechi sau mai noi ai genului, nu a putut fi aprofundată, din cauzele amintite, nici măcar din perspectiva pur stilistică, nedepăşindu-se cadrele simplei menţionări.

În sfârşit, considerarea superficială a ghicitorilor obscene ca vulgare şi ne-poetice şi, în consecinţă, evitarea lor din ignoranţă sau reticenţă, au impus tot atâtea limite limbajului critic, astfel încât în jurul lor s-a creat un fel de tabù al comentariului (adevărată ironie a soartei acestei specii, prin excelenţă detabuizantă şi modelatoare de limbaj!), abordarea unui asemenea subiect negăsind tonul şi nici forma de comunicare corespunzătoare şi preferând, astfel, alternativa ignorării.

Aceasta conferă încercării noastre de analiză sistematică un anumit risc în experimentarea discursului şi citatului critic, dar şi o raţiune, la fel de conştient asumată, demonstrativă şi polemică.

Încheiere

La capătul observaţiilor despre principalele categorii stilistice ale ghicitorii, putem afirma că acestea ajung să definească un „stil" al speciei tocmai în măsura în care proiectează la nivelul structurii artistice o serie de elemente, contextuale şi funcţionale, demonstrând astfel, o dată mai mult, că valoarea artistică a ghicitorilor, ca şi a oricărei alte categorii folclorice, nici nu trebuie, şi nici nu poate fi desprinsă de fundamentul lor epistemic, al faptului artistic ca „gen de viaţă".

Într-o asemenea perspectivă, în organizarea acestei lucrări, capitolele de analiză a funcţiilor şi a contextului, a tipurilor de structuri şi a configuraţiei stilistice a ghicitorilor constituie, dincolo de diversitatea acestor unghiuri de abordare, un tot unitar, ele argumentându-se reciproc prin chiar natura obiectului lor, pe care demonstraţia nu a făcut altceva decât să-l pună în evidenţă, relevându-i coerenţa interioară.

Dintr-o altă perspectivă, şi anume stadiul actual al exegezei privind specia ghicitorilor, subînţeleasă în ipoteza noastră de lucru şi care ne-a orientat în selectarea problemelor luate în discuţie, lucrarea de faţă a încercat să ducă mai departe acele demersuri analitice sau de metodă ce s-au dovedit fecunde şi, mai ales, să deschidă noi câmpuri de investigaţie, dorind a contribui la o viitoare – şi realizabilă – tratare monografică a acestei specii a folclorului nostru.

Având în vedere această finalitate, credem că cercetările în domeniu trebuie să se orienteze spre aprofundarea relaţiilor dintre ghicitoare şi alte categorii folclorice, precum şi în ceea ce priveşte realizarea unei clasificări tipologice corespunzătoare, pe criterii adecvate, apte să cuprindă şi să conserve totodată esenţa ghicitorilor ca formă de artă.

În sfârşit, odată acest deziderat împlinit, se poate trece la tratarea comparativă a tipurilor de structuri în raport cu cele din ariile folclorice care interesează, într-un fel sau altul, cultura noastră populară, în special a celor de convergenţă genetică şi de contact istorico-geografic (în acest sens, încă Artur Gorovei, unul dintre primii „comparatişti" în domeniu, afirma, cu exemple inserate în marea sa colecţie de cimilituri, necesitatea lărgirii sferei de comparaţie a ghicitorilor româneşti), investigaţie ce ar servi nemijlocit şi tentativelor de realizare a unei tipologii a ghicitorilor ca gen universal, ce se manifestă în folcloristica actuală. Revenind, între

aceste deziderate, asupra relațiilor dintre ghicitori şi alte specii folclorice care, prin natura analizei întreprinse, ne-au preocupat şi pe noi, fără a le putea epuiza în spațiul lucrării de față, menționăm că această direcție a fost abordată până acum incomplet şi la un nivel de superficie, ca împrumut de forme şi, eventual, de imagini sau motive.

Privite în perspectivă genetică, funcțională şi tematică, relațiile ghicitorei cu alte categorii sunt, practic, inepuizabile şi deschise oricăror noi achiziții, de vreme ce ele ilustrează un fenomen de contact bazat pe coexistența diverselor genuri în sistemul culturii folclorice şi în repertoriul deținătorilor ei, la care trebuie să adăugăm, în plus, şi vocația mimetică specială a ghicitorilor, care împrumută deliberat elemente aparținând altor categorii - de la descântece, basme ori poezia eroică, la zicală sau injurie - şi le prelucrează cu o extremă libertate, de obicei parodiindu-le şi relevând resorturile lor comice, conform naturii şi funcțiilor sale proprii.

Astfel de relații au însă drept fundament şi afinități de natură funcțională care dictează, cel mai adesea, preferințele de ordin cantitativ sau calitativ ale instaurării lor.

De pildă, nenumăratele treceri de la snoavă la ghicitoare, şi invers, marchează orientarea lor comună, privind libertatea de a proiecta cotidianul, sesizând comicul ori neobişnuitul unor situații sociale, ele utilizând, în plus, şi tipuri de personaje, respectiv, paradigme denominative: popă, lele, țigan, drac etc.

Acelaşi lucru se întâmplă şi în privința raporturilor ghicitorei cu frământările de limbă şi folclorul infantil, adăugându-se factorul comun al libertății manifestate față de limbaj, pe care aceste categorii îl relevă deopotrivă, şi ele creatoare de vocabule rare, insolite, deşi din rațiuni diferite, în resursele lui expresive, acest perpetuu experiment constituind şi unul dintre punctele de tangență cu descântecele, deşi principalul resort al relației ghicitorilor cu această din urmă specie, ca şi cu unele motive de colind sau aparținând altor genuri rituale, rămâne acela al parodiei şi divulgării desacralizatoare.

În plus, în frământările de limbă şi în unele categorii ale folclorului infantil pot fi identificate elemente de injurie şi provocare prin obscenități, respectiv apelul la noțiunile consacrate familial şi social (mamă, tată, moş, babă, popă, diverse etnonime etc.), prin care toate aceste specii se întâlnesc pe terenul unor funcții comune, existând de altfel similitudini şi între ocaziile de manifestare (interpelarea ca joc).

Pe de altă parte, elemente şi imagini configurate în ghicitori sunt valorificate la rândul lor, în diverse alte specii, de pildă în strigături (chiar în „strigarea" peste sat), în anecdote şi în motive epico-lirice, comicul gratuit şi senin al ghicitorilor căpătând aici o tentă satirică, încărcată de ironie şi având o adresă marcat socială.

Pe fondul unor reorientări de conţinut, de la observaţia morală, sceptică sau ironică, la glumă şi parodie, funcţionează şi mecanismul împrumuturilor formale între proverb şi ghicitoare.

Relaţia între aceste specii, aparent atât de apropiate şi citate adesea împreună, prin obişnuinţă şi tradiţie – în unele culturi native, îndeosebi africane, a fost identificată chiar şi o specie de graniţă între proverb şi ghicitoare, aşa numitele „riddle-proverbs" – este însă cea mai complexă, ea relevând mai curând deosebiri de fond şi structură, decât asemănări. Pe criteriul structural, a fost semnalată o astfel de deosebire, ce constă în faptul că ghicitoarea ar avea o singură „cheie" (dezlegare) pe când proverbul admite mai multe soluţii, după situaţiile asupra cărora se aplică. Principala deosebire structurală credem însă că stă în aceea că, în raport cu ghicitoarea, al cărei obiect este prin definiţie eliminat din context, el reprezentând scopul întregului joc metaforic şi fiind situat , aşadar, la capătul procesului de comunicare, proverbul reprezintă, dimpotrivă, ilustrarea unui „obiect" dat: situaţia concretă, evenimentul – comentat prin aplicarea enunţului proverbial: ghicitoarea este o metaforă care nu îşi divulgă obiectul, în timp ce proverbul îl argumentează.

Urmărirea relaţiilor dintre ghicitori şi alte specii sub raportul corespondenţelor stilistice ar permite apoi relevarea unor interesante fenomene de evoluţie şi transformare, şi anume că unele fapte de creaţie artistică, de pildă propunerea şi trecerea unor probe, reprezentarea unor situaţii „cu tâlc" şi a modului lor de tălmăcire, sau diverse fapte de opoziţie între aparenţă şi realitate (ex. paralelismul negativ, chiar enunţarea unei simple metafore) – toate rezolvate aici „aforistic" se pot transfera, în speciile de desfăşurare epică mai limitată şi mai ales în cele de factură lirică (ex. bocete, unele descântece) la nivelul expresiei directe, concentrându-se într-un simplu schimb de replici şi chiar într-un enunţ monologat sau nonpersonalizat, putând deveni, prin schematizare, procedee „stilistice" în sens restrâns, de „tipare" formale.

Ghicitoarea, specie de mare concizie semantică şi formală, duce mai departe acest proces de abstragere, nu numai utilizând liber şi „comprimând" la maximum diversele procedee (cum se întâmplă cu metafora, opoziţia, paralelismul negativ), ci şi aplicându-le la un nivel

mai abstract – cel structural, ca moduri fundamentale de relaționare între construcția figurată şi obiect.

În sfârşit, credem că abordarea analitică, dintr-o astfel de perspectivă funcțional-stilistică, a problemelor multiple pe care le reclamă relația ghicitorii cu alte specii, de asemenea, analiza atentă a procedeelor minimale în cadrul general configurat de principalele categorii stilistice, precum şi detalierea tipurilor de structuri, stabilite prin aplicarea unor criterii adecvate, într-un indice tipologic care să dea seama de integritatea textului ca structură artistică - direcții pe care această lucrare le-a configurat, fără a putea (şi, în câteva puncte, fără a-şi propune) să le epuizeze, au lărgit sfera de cunoaştere a speciei ghicitorilor în ansamblul culturii noastre folclorice, a originii, funcțiilor şi valorilor ei generale, ca şi a unor structuri, motive, imagini sau procedee particulare.

De asemenea, sperăm că o astfel de abordare a reuşit să dea o idee mai exactă asupra cantității imense de informație şi experiment, a efortului de asimilare şi prelucrare desfăşurate de această specie în elaborarea formelor sale de artă, şi, înainte de toate, asupra prodigioaselor forțe creatoare, anonime şi colective, ce ating treapta unei genialități fulgurante – G. Coşbuc le numea „scăpărări geniale de spirit şi fantezie" – pentru a oferi, în actul final al receptării lor, aparența facilă a jocului pur, grațios şi spontan.

Bibliografie selectivă (Studii)

- Aarne, Antti, *Vergleichende Rätselforschungen*, în FF Communications, nr. 28, III, Hamina, 1920, p. 3-10.
- Abbott, G. F., *Macedonian Folklore*, Ediția Chicago, 1969.
- Abrahams, Roger D., *Introductory Remarks to a Rhetorical Theory of Folklore*, în „Journal American of Folklore" (J. Am. F.) vol. 81, 1968, nr. 320, p. 143-158.
- Adăscăliței, Vasile, *Specificitatea problemelor de stilistică a folclorului*, Extras din „Limbă şi literatură", vol. XI, 1966, p. 507-513.
- Alecsandri, Vasile, *Poezii populare ale românilor*, Bucureşti, Tipografia lucrătorilor asociați, 1866.
- Angelescu, Silviu, *Portretul literar, I*, Bucureşti, Editura Univers, 1985.
- Aristotel, *Poetica*, Studiu instroductiv, traducere şi comentarii de D. M. Pippidi, Editura Academiei, Bucureşti 1965.
- Arya, Satya Prakash, *Riddles, Proverbs and Magical Practices of Western Uttar Pradesh*, în „Folklore" Calcutta, vol. XIII, 1972, nr. 6, p. 218-232.
- Bascom, William, *Folklore Research in Africa*, în J. Am. F., vol. 77, 1964, nr. 303, p. 12-31.
- Bascom, William, *Four Functions of Folklore*, în vol. „The Study of Folklore" University of California at Berkeley, Prentice-Hall, 1965, p. 279-298.
- Bausinger, Hermann, *Formen der Volkspoesie*, Erich Schmidt Verlag, Berlin, 1968.
- Beitl, Richard, *Deutsche Volkskunde*, Berlin, 1933.
- Ben-Amos, Dan, *Toward a Definition of Folklore in Context*, în J. Am. F., vol. 84, 1971, nr. 331, p. 3-15.
- Benveniste, Émile, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966.
- Beuchat, P. D., *Riddles in Bantu*, în vol. „The Study of Folklore", University of California at Berkelev, Prentice-Hall, 1965, p. 182-205.
- Bîrlea, Ovidiu, *Folclorul românesc*, II, Bucureşti, Editura Minerva, 1983.
- Bîrlea, Ovidiu, *Metoda de cercetare a folclorului*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1969.
- Bîrlea, Ovidiu, *La Fonction de raconter dans le folklore roumain*, în „International Congress for Folk-Narrative Researche" in Athens, 1965, p. 22-26.
- Bîrlea, Ovidiu, *Poetică folclorică*, Bucureşti, Editura Univers, 1979.
- Blackburn, Thomas, *Some Examples of Ponapean Folklore*, în J.Am.F., vol. 80, 1967, nr. 317, p. 247-254.

➢ Blaumer, D.G., *The Early Literary Riddle*, in „Folklore", London, vol. 78, Spring 1967, p. 49-58.

➢ Bogatîrev, P. G, *Ruskoe narodnoe poeticeskoe tvorcestvo*, Moskva, 1954 (*cap. Zagadki,* redactat de I.M.Kolesniţkaia, p. 207-218).

➢ Boggs, Ralph Steele, *Las Adivinanzas en el Libro de Chilam Balam de Chumayel*, în „Folklore Americas", vol. XXII, 1962, nr. 1-2, p. 1-27.

➢ Brătulescu, Monica, *Ghicitoarea, elemente de structură stilistică*, în REF, 1965, nr. 5, p. 441-453.

➢ Brătulescu, Monica, *Câteva tipuri de metaforă în folclor*, în vol. „Studii de poetică şi stilistică", Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1966 p. 81-93.

➢ Caillois, Roger, *Eseuri despre imaginaţie*, în româneşte de Viorel Grecu, prefaţă de Paul Cornea, Bucureşti, Editura Univers, 1975.

➢ Caracostea, D., *Expresivitatea limbii române*, Bucureşti, Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă, 1942.

➢ Caraman, Petru, *Substratul mitologic al sărbătorilor de iarnă la Români şi Slavi – Contribuţie la studiul mitologiei creştine din orientul Europei,* (Extras) Iaşi, 1931, în „Arhiva" vol. XXXVIII.

➢ Cartojan, N., *Cărţile populare în literatura românească*, vol. I, Bucureşti, Editura Casei Şcoalelor, 1929, vol. II, 1938.

➢ Cazan, I. C., Literatura populară. *Lămuriri în vederea unui plan de cercetare*, (Extras), Bucureşti 1940.

➢ Călinescu, G., *Estetica basmului*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1965.

➢ Chiţimia, I. C., *Folclorul românesc în perspectivă comparată*, Bucureşti, Editura Minerva, 1971, (cap. *Simbolica şi arta ghicitorii*, p. 267-283).

➢ Cipariu, Tim.(otei), *Elemente de Poetica, Metrica şi Versificaţiune*, Scrisă de…, Blasiu, 1860.

➢ Cîmpeanu, Eugen, *Substantivul. Studiu stilistic*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1975.

➢ Cocchiara, Giuseppe, *Storia del folklore in Europa*, Edizioni Scientifiche Einaudi, 1954.

➢ Constantinescu, Nicolae, *Rima în poezia populară românească*, Bucureşti, Editura Minerva, 1973.

➢ Constantinescu, Nicolae, *Relaţiile de rudenie în societăţile tradiţionale. Reflexe în folclorul românesc*, Bucureşti, Editura Academiei, 1987.

➢ Constantinescu, Nicolae, *Lectura textului folcloric*, Bucureşti, Editura Minerva, 1986.

➢ Coşbuc, G., *Ghicitorile poporale*, în „Albina", an VI (1903) nr. 42-43, p. 1104-1108, nr. 50, p. 1289-1290.

➢ Coteanu, Ion, *Stilistica funcţională a limbii române*, Bucureşti, Editura Academiei, 1973.

- Crudu, T.(iberiu), *De pe la noi ce-a fost odată*, Bucureşti, Editura Cultura Naţională, 1925.
- Culea, Apostol D., *Datini şi muncă*, vol. I-II, Bucureşti, Casa Şcoalelor, s.a. (1943).
- Deaconu, Gh., *Evoluţia funcţională a şezătorii în satul loviştean*, în vol. „Folclor din Ţara Loviştei (Boişoara)", Rm. Vîlcea, 1970, p. 32-38.
- Densusianu, Ovid, *Aspecte ale poeziei popoarelor romanice*, (Curs litografiat), 1925.
- Densusianu, Ovid, *Limba descântecelor*, în „Grai şi suflet", Bucureşti; vol. IV, fasc. 2, 1930, p. 351-376; vol. V, fasc. 1, 1931, p. 125-157; vol. VI, fasc. 1-2, 1933-1934, p. 75-162.
- Densuşianu, *Nicolae, Cestionariu despre tradiţiunile istorice şi anticităţile ţerilor locuite de români, de...*, Partea I, Bucureşti 1893, Partea II, Iaşi, 1895.
- Dion, Gilles-Marius, *Devinettes du Rwanda Ibisakuzo. Récueillies, traduites et expliquées par...*, Editions Universitaires du Rwanda, Butare, 1971.
- Dorson, Richard M., *American Folklore – The Chicago History of American Civilization*, Chicago and London, 1959.
- Dragomirescu, Gh. N., *Mică Enciclopedie a figurilor de stil*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1975.
- Drăguş, Vasile, *Şezătoarea*, în „Satul", an. III (1933), nr. 32-33, p. 23-24.
- Dundes, Alan, *Texture, Text and Context*, în „Southern Folklore Quarterly" (Florida), vol. 28, 1964, nr. 4, p. 251-265.
- Eliade, Mircea, *De Zalmoxis à Gengis-Khan*, Payot, Paris, 1970.
- Eliade, Mircea, *Folklorul ca instrument de cunoaştere*, (Extras) din RFR, Bucureşti, nr. 4, 1937.
- Eliade, Mircea, *Ierburile de sub cruce...*, (Extras) din RFR, Bucureşti, nr. 11, 1939.
- Eliade, Mircea, *Tratat de istorie a religiilor*, Cu o prefaţă de Georges Dumézil şi un Cuvânt înainte al autorului, Traducere de Mariana Noica, Bucureşti, Humanitas, 1992.
- Eminescu, Mihai, *Prefaţă la:* Elie Baican, „Literatura populară sau Palavre şi Anecdote", Broşura I-a, Bucureşti, 1882, p. 5-7.
- Focşa, Gh. *Aspectele spirituale ale civilizaţiei ţărăneşti*, în „Sociologie Românească", an. V (1943) nr. 1-6, p. 44-62.
- Fortes, Meyer, *Tallensi Riddles*, În „To Honor Roman Jakobson", vol. I, The Hague-Paris, 1967, p. 678-687.
- Frye, Northrop, *Anatomia criticii.* În româneşte de Domnica Sterian şi Mihai Spăriosu, Prefaţă de Vera Călin, Bucureşti, Editura Univers, 1972.
- Gaster, M., *Literatura populară română* de..., Bucureşti, I. G. Haimann, 1883.

➢ Georges, Robert A. and Dundes, Alan, *Toward a structural Definition of the Riddle* în J. Am. F., vol. 76, 1963, nr. 300, p. 111-118.

➢ Genette, Gérard, *Introduction à L'Architexte*, Editions du Seuil, Paris, 1979.

➢ Gimbutas, Marija, *Civilizație și cultură,* București, Editura Meridiane, 1989.

➢ Goldstein, Kenneth, S., *Riddling Traditions in Northeastern Scotland*, în J.Am.F., vol 76 1963, nr. 302, p. 330-336.

➢ Greimas, Algirdas Julien, *Despre sens. Eseuri semiotice*, Texte traduse și prefață de Maria Carpov, București, Editura Univers, 1975.

➢ Gunda, Bela, *Sex and Semiotics*, în J. Am.F. vol 86, 1973, nr. 340, p. 143-152.

➢ Hain, Mathilde, *Rätsel*, Abteilung Poetik, Stuttgart, 1966.

➢ Hall, Edwart T., *Adumbration as a Feature of Intercultural Communication*, în „American Anthropolpgist" vol. 66, part. 2, nr. 6 dec. 1964, p. 154-163.

➢ Haring, Lee, *On Knowing the Answer*, în J.Am.F. vol 87, 1974, nr. 345, p. 197-207.

➢ Harries, Lyndon, *The Riddle in Africa*, în J.Am.F., vol. 84, 1971, nr. 334, p. 377-393.

➢ Hasdeu, B. P., *Literatura populară, (Introducere)* la: I.C.Fundescu, „Literatura populară – Basme, orații, păcăliturі și ghicitori", adunate de... ediția II, București, 1870.

➢ Hasdeu, B. P., *Prelegeri de ethnopsyhologie*, republicate în „Șezătoarea", an 33, 1925, vol. XXI, nr. 7-9, p. 101-112; nr. 10-12, p. 116-125.

➢ Hurst, Richard M., *History and Folklore* în „New York Folklore Quarterly", vol. XXV, 1969, nr. 4, p. 243-260.

➢ Huusi, Matti, *Southwest African Riddle-Proverbs*, în „Proverbium", 1969, nr. 12, p. 305-311.

➢ Iordan, Iorgu, *Stilistica limbii române*, ediție definitivă, București, Editura Științifică, 1975.

➢ Iosifescu, Silvian, *Construcție și lectură*, București, Editura Univers, 1970.

➢ ***, *Istoria literaturii române*, vol. I. București, Editura Academiei, 1964, cap. *Folclorul literar românesc*, p. 11-229.

➢ Jakobson, Roman, *Essais de linguistique générale*, Paris, Les Editions de Minuit, 1963.

➢ Jakobson, Roman, *Lingvistică și poetică*, Traducere M. Nasta, în vol. *Probleme de stilistică – Culegere de articole*, București, Editura Științifică, 1964, p. 83-125.

➢ Jalil, Alamgir, *Women in Folklore of East Pakistan* în „Folklore" (Calcutta), vol. IX, 1968, nr. 10 p. 390-400.

➢ Jolles, André, *Einfache Formen – Legende, Sage, Mythe, Ratsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Marchen, Witz*, Max Niemeyer Verlag, Tubingen, 1958.

➢ Kahane, Mariana şi Georgescu, Lucilia, *Repertoriul de şezătoare – specie ceremonială distinctă*, în REF, 1968, nr. 4, p. 317-330.

➢ Kaivola-Bregenhoj, Anniki, *The Nominativus Absolutus Formula – One syntetic-semantic structural scheme of the Finnish riddle genre*, în FF Communicattions, nr. 222, Helsinki, 1978, p. 7-123.

➢ Köngäs-Maranda, Elli, *Theory and Practice of Riddle Analysis*, în J.Am.F. vol. 84, 1971, nr. 331, p. 51-61.

➢ Lotman, I.M., *Lecții de poetică structurală*, în româneşte de Radu Nicolau, Prefață de M. Pop, Bucureşti, Ed. Univers, 1970.

➢ Majasan, J.A., *Folklore as an Instrument of Education among the Yoruba*, în „Folklore" (London), vol. 80, Spring, 1969, p. 41-59.

➢ Malinowski, Bronislaw, *Une théorie scientifique de la culture et autres essais*, Trad. de l' anglais par Pierre Clinguart, Ed. Maspero, 1968.

➢ Marian, Simeon Florea, *Nunta la Români – Studiu istorico-etnograficu comparativu.* Bucureşti, Editura Academiei Române, 1890.

➢ Marian, Simeon Florea, *Sărbătorile la Români*, vol. I *Cîrnilegile*, Bucureşti, 1898; vol. II, *Păresimile*, Bucureşti, 1899.

➢ Martinet, André, *Elemente de lingvistică generală*, Traducere şi adaptare în limba română de Paul Miclău, Bucureşti, Editura Ştiințifică, 1970.

➢ McAllester, David P., *Riddles and other verbal Play among the Comanches*, în J.Am.F., vol. 77, 1964, nr. 305, p. 251-257.

➢ Mayer, Hansjorg, *Das Halslösungrätsel*, Inaugural-Dissertation, Julius Maximilians – Universitat zu Wurzburg, 1967.

➢ Miccolis, P.M., *Indovinelli equivoci salentini*, în „Lares", XXX, fasc. III-IV, 1964, p. 163-172.

➢ Moruzi, Ioan A.C., *Genul enigmatic în literatura populară română, Studiu critic şi comparativ de ...*, Ploieşti, 1896.

➢ Muşlea, I., *Cercetări etnografice şi de folclor*, vol. I-II, Ediție îngrijită, cu studiu introductiv, bibliografie, registrul corespondenței de specialitate, indice de Ion Taloş, Bucureşti, Editura Minerva, 1972.

➢ Neagu, Gh.I., *Câteva însemnări pe marginea textelor folosite în jocurile de copii,* în vol. „Studii de folclor şi literatură", Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1967, p. 333-399.

➢ Niculescu, Radu, *Ghicitoarea, spirit şi poezie*, Prefață la: *Bulgăre de aur în piele de taur – Ghicitori*, Ediție îngrijită, prefață, bibliografie şi index bibliografic de..., Bucureşti, Editura Minerva, 1975.

➢ Pamfile, Tudor, *Mitologie românească*, I, *Duşmani şi prieteni ai omului*, II, *Comorile*, Bucureşti, Academia Română, 1916; III, *Pământul după credințele poporului român*, Publicație postumă de..., Bucureşti, Academia Română, 1924.

➢ Papadima, Ovidiu, *Ghicitoarea – formele ei de artă* în *Literatura populară română – Din istoria şi poetica ei*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1968, p. 231-344.

➢ Pascu, Dr. Giorge, *Despre cimilituri – Studiu fiologic şi folkloric* -, Partea I-a, Iaşi, 1909; Partea a II-a, Bucureşti, Academia Română, 1911.

➢ Pascu, Dr. Giorge, *Despre cimiliturile româneşti*, Bucureşti, Cartea Românească, 1922;

➢ Pearces, T.M., Recenzie la *Hispanic Riddles from Panama*, Edited by Stanley L. Robe, Berkeley and Los Angeles, 1963 – în J.Am.F., vol. 78, 1965, nr. 308, p. 170.

➢ Petrovici, Emil, *Folklor de la Moţii din Scărişoara*, în „Anuarul Arhivei de Folklor", V, 1939, p. 111-176.

➢ Pop, Dumitru, *Din problemele cercetării comparative în folcloristică*, în „Studia Universitatis Babeş-Bolyai", Series IV, Fasciculum 2 – Philologia – Cluj, 1960, p. 141-151.

➢ Pop, Dumitru, *Folcloristica Maramureşului*, Bucureşti, Editura Minerva, 1970.

➢ Pop, Dumitru, *George Coşbuc şi folclorul*, în „Studia...", Series Philologia, Cluj, Fasc. 2, 1966, p. 1-28.

➢ Pop, Dumitru, *Grigore Silaşi, folclorist*, în „Studia..." Series Philologia, Cluj, fasc. 1, 1964, p. 28-56.

➢ Pop, Mihai, *Obiceiuri tradiţionale româneşti*, Institutul de Cercetări Etnografice şi Dialectologice, Bucureşti, 1976.

➢ Pop, Mihai, *Caracterul formalizat al creaţiilor orale*, în „Secolul 20", 1967, nr. 5, p. 155-161.

➢ Pop, Mihai şi Ruxăndoiu, Pavel, *Folclor literar românesc*, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1976.

➢ Propp, V.I., *Morfologia basmului*, În româneşte de Radu Nicolau. Studiu introductiv şi note de Radu Niculescu, Bucureşti, Editura Univers, 1970.

➢ Propp, V.I., *Rădăcinile istorice ale basmului fantastic*, Traducere de Radu Nicolau, Prefaţă de N. Roşianu, Bucureşti, Editura Univers, 1973.

➢ Puşcariu, Sextil, *Istoria literaturii române – Epoca veche,* Ediţia a II-a, Sibiu, 1930.

➢ Rahmil, Monica, *Recenzie*, la: Vernan Hull şi Archer Taylor, *A Collection of Irish Riddles*, Berkeley and Los Angeles, 1955, în RF, II, 1957, nr. 1-2, p. 230-231.

➢ Riffaterre, Michael, *Încercări de definire lingvistică a stilului*, Traducere de Paul Miclău, în vol. *Probleme de stilistică*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1960, p. 53-82.

➢ Robea, Mihail M., *Introducere* la volumul *Proverbe şi zicători. Ghicitori*, Ediţie nouă, revăzută, Bucureşti, Casa Editorială Muntenia, 1998.

➢ Roberts, John and Forman, Michael L., *Riddles: Expressive Models of Interrogation*, în „Ethnology", vol. X, 1971, nr. 4, p. 509-533.

- Rogoz, Adrian, *Cimiliturile şi rădăcinile invariantelor grafematice*, în vol. *Semiotica folclorului – Abordare lingvistico-matematică*, Sub red. Prof. Solomon Marcus, Bucureşti, Editura Academiei, 1975.
- Rosetti, Al., *Limba descântecelor româneşti*, Bucureşti, Editura Minerva, 1975.
- Rosetti, Al. şi Onu, L., *Istoria limbii române literare* vol. I, Bucureşti, Editura Minerva, 1971.
- Roşianu, Nicolae, *Stereotipia basmului*, Bucureşti, Editura Univers, 1973.
- Ruxăndoiu, Pavel, *Aspectul metaforic al proverbelor*, în vol. Studii *de poetică şi stilistică*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1966, p. 94-113.
- Sackett, S.J., *Poetry and Folklore: some Points of Affinity*, în J.Am.F., vol. 77, 1964, nr. 304, p. 143-153.
- Saussure, Ferdinand De, *Cours de linguistique générale*, Publié par Charles Bally et Albert Sechehaye, avec la collaboration de Albert Riedlinger, Edition critique preparée par Tullio de Mauro, Payot, Paris, 1972, *Notes biographiques et critiques sur F. De Saussure*, p. 319-389.
- Sébillot, Paul, *Le Folk-Lore. Littérature orale et Ethnographie traditionelle, par...*, O. Doin et Fils Editeurs, Paris, 1913.
- Sfîrlea, Lidia, *Formele metaforice în folclorul românesc. Încercare de descriere tipologică*, în *Studii de limbă literară şi filologie*, vol. III, Bucureşti, Editura Academiei, 1974, p. 141-184.
- Smeu, Grigore, *Previzibil şi imprevizibil în epică*, Bucureşti, Editura Academiei, 1972.
- Smith, Robert Jerome, *The Structure of Esthetic Response*, în J.Am.F. vol. 84, 1971, nr. 331, p.68-79.
- Sokolov, Y.M., *Russian Folklore by...*, Translated by Catherine Ruth Smith, New York, The MacMillan Company, 1950.
- Starobinski, Jean, *Les mots sous les mots – Les anagrammes de Ferdinand de Saussure – Essai*, Paris, Gallimard, 1971.
- Stoian, Stanciu, *Procesul educativ în satul Şanț din județul Năsăud*, în „Sociologie Românească”, an V(1943), nr. 1-6, p. 63-108.
- Stoikova, Ştefana Gheorghieva, *Bălgarski narodni gatanki*, Sofia, 1961.
- Strajanu, M., *Manualu de stilistică cu indicațiuni şi exemple pentru şcoalele secundare de ambe-sexele*, Bucureşti, 1880.
- Stroescu, Sabina Cornelia, *La Typologie bibliographique des facéties roumaines*, vol. I-II, Bucureşti, Editure de l' Academie de la R.S. de Roumanie, 1969.
- Stross, Brian, *Social Structure and Role Allocution in Tzeltal Oral Literature*, în J.Am.F. vol 86, 1973, nr. 340, p. 95-113.
- Suhr, Elmer G., *The Sphinx*, în „Folklore”, London, vol 81, Summer 1970, p. 97-111.

➢ Şăineanu, Lazăr, *Basmele române în comparațiune cu legendele antice clasice și în legătură cu basmele popoarelor învecinate și ale tuturor popoarelor romanice. Studiu comparativ de...*, București, 1895.

➢ Şăineanu, Lazăr, *Istoria filologiei române*, București, 1895.

➢ Şeuleanu, Ion, *Dincoace de sacru, dincolo de profan* (*Studii și eseuri de folclor*), Ediția a II-a, Editura „Tipomur", Tg. Mureș, 1995.

➢ Taloş, Ion, *Meşterul Manole – Contribuție la studiul unei teme de folclor european*, București, Editura Minerva, 1973.

➢ Taloş, Ion, *Corpusul folclorului românesc: cimilitura. Din experiența unui colectiv de cercetare clujean*, în „Anuarul de folclor", I, Cluj-Napoca, 1980, p. 49-65.

➢ Taylor, Archer, *Folklore and the Student of Literature*, în vol. *The Study of Folklore*, ed. Alan Dundes, University of California at Berkeley, 1965, p. 34-42.

➢ Than Sein, Maung and Dundes, Alan, *Twenty-Three Riddles from Central Burma*, în J.Am.F. vol. II, 1964, nr. 303, p. 69-75.

➢ Todorov, Tzvetan, *Introducere în literatura fantastică*, În românește de Virgil Tănase, Prefață de Al. Sincu, București, Editura Univers, 1973.

➢ Tomaşevski, Boris, *Teoria literaturii – Poetica*, Traducere, prefață și comentarii de Leonida Teodorescu, București, Editura Univers, 1973.

➢ Upadhyaya, Hari S., *Indian Family Structure and the Bhojpuri Riddles*, în „Folklore", London, vol. 81, Summer 1970, p. 115-131.

➢ Ursache, Petru, *Poetică folclorică*, Iași, Editura Junimea, 1976.

➢ Vatuk, Ved. Prakash, *Amir Khusro and Indian Riddle Tradition*, în J.M.F. vol. 82, 1969, nr. 324. p. 142-154.

➢ Vianu, Tudor, *Despre stil și artă literară*, Ediție îngrijită și prefață de Marin Bucur, București, Editura Tineretului, 1965.

➢ Vianu, Tudor, *Problemele metaforei și alte studii de stilistică*, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1957.

➢ Vico, Gimbattista, *Ştiința nouă – Principiile unei științe noi cu privire la natura comună a națiunilor*, Studiu introductiv, traducere și indici de Nina Façon, Note de Fausto Nicolini și Nina Facon, București, Editura Univers, 1972.

➢ Vrabie, Gheorghe, *Din limbajul poetic al cimiliturii*, în „Revista de Istorie și Teorie Literară" XV (1966), nr. 2 p. 287-295.

➢ Vrabie, Gheorghe, *Folclorul. Obiect – Principii – Metodă – Categorii*, București, Editura Academiei, 1970.

➢ Vrabie, Gheorghe, *Poetica Mioriței*, București, Editura Academiei, 1984.

➢ Vrabie, Gheorghe, *Retorica folclorului (Poezia)*, București, Editura Minerva, 1978.

➢ Vrabie, Gheorghe, *Structura poetică a basmului*, București, Editura Academiei, 1975.

- Wellek, René şi Warren, Austin, *Teoria literaturii*, În româneşte de Rodica Timiş. Studiu introductiv şi note de Sorin Alexandrescu, Bucureşti, Editura pentru Literatură Universală, 1967.
- Williams, Thomas Rhys, *The Form and Function of Tambunam Dusum Riddles*, în J.Am.F., vol. 76, 1963, nr. 300, p. 95-110.
- Wilson, Foster John, *The Plight of Current Folklore Theory* în „Sou thern Folklore Quarterly" Florida, vol. XXXII 1969, nr. 3, p. 237-249.
- Winslow, David. J., *Folklore in the Chester Commonplace Book*, în „Southern Folklore Quarterly", Florida, vol. XXX, 1966, nr. 3 p. 236-248.
- Zug I.I.I., Charles, G., *The Nonrational Riddle: The Zen Koan*, în J.Am.F., vol. 80, 1967, nr. 315, p. 81-88.

Albina – *Albina*, Revistă săptămânală a aşezămintelor culturale, Bucureşti, An. I 1897 passim 1945.

Albu – Nicolae Albu, *Românii din Valea Mureşului de Sus. Oameni, locuri, cântece şi obiceiuri – de...*, Sibiu, 1943. Biblioteca populară a Asociaţiunii „Astra", anul al 34-lea.

Alecs. – Vasile Alecsandri, *Poezii populare ale Românilor*-Adunate şi întocmite de..., Tipografia lucrătorilor asociaţi, Bucureşti, 1866.

Alexici – Dr.G.Alexici, *Texte din literatura poporană română*. Adunate de..., tom I, Poesia tradiţională, Budapesta 1899.

Amic. pop. – *Amicul Poporului – Cîlindariu...*, Sibiu, 1868 passim 1873; 1891.

An. Dobr. – *Analele Dobrogei*, Revista societăţii culturale dobrogene, Constanţa, an.XI, 1930, fasc. 1-12.

AAF – *Anuarul Arhivei de Folklor*, Cluj – Bucureşti – Sibiu, an. I, 1932 passim 1945.

Bar. – George Baronzi, *Opere complete de...*, vol. I, *Limba română şi tradiţiunile ei*, Galaţi-Brăila, 1872.

Băl. – Preotul Teodor Bălăşel, *Versuri populare române distractive*, vol. II, cărticica I-a, Craiova, s.a. (1919), Biblioteca populară Ramuri.

Bib. – Ioan G.Bibicescu, *Poesii populare din Transilvania*, Bucureşti, Imprimeria Statului, 1893.

A. Blaga – Aurelia Blaga, *165 ghicitori şi cimilituri culese pentru şezători*, Culese de..., Oradea, s.a. (1935).

Bradu – Ion Bradu, *Din folclorul obiceiurilor bihorene*, Oradea, 1970.

Braş. – *Braşoave*, de Gh. Popescu-Ciocănel, E.I.Patriciu şi G.P.Salviu, Bucureşti, 1905.

B. – *Buciumul*, Revistă literară-ştiinţifică lunară, an. I dec. 1889, Bucureşti.

B. Gj. – *Buciumul*, Foaie pentru strângerea folclorului. Organ al cercului folcloristic „Buciumul", Brădeni – Gorj, an. I, nov. 1924 passim 1936.

Bulg. – George T. Bulgărescu, *Din jurul vetrii – Ghicitori*, culese de..., Bucureşti, 1887.

Cal. basm. – *Calendarul Basmeloru, Canturiloru populare...*, Bucureşti, 1874 passim 1877.

Cal. Ghimp. – *Calendarul Ghimpelui* pe anul bisect 1868, Bucureşti.

Cal. pop. – *Calendarul pentru popor al Asociaţiunii*, Biblioteca poporală a Asociaţiunii „Astra", Sibiu, an. 19, 1930 passim 1933.

Cal. profet. – *Calendarul pentru toţi profeticu, amusant şi popular*, Bucureşti, 1862 passim 1865.

Cimp. – *Cimpoiul*, Bucureşti, an. II, 1882-1883.

Cinel – *Cinel-cinel – Culegere de ghicitori*, Ediţie îngrijită de C. Mohanu, Prefaţă de I.C.Chiţimia,. Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1964.

Cînt. Ial. – *Cîntece de pe Ialomița – Culegere de folclor,* Inspectoratul școlar al județului Ialomița, Slobozia, 1971.

Col. mss. – *Colecție manuscrisă de ghicitori*, culese de Adriana Rujan, din: 1)satul Aref-Argeș, 1974; 2) s. Brăduleț-Argeș, 1973 și 1975; 3) s. Slatina, com. Nucșoara-Argeș, 1974; 4) s. Drăghici, com. Mihăești-Argeș, 1972; 5)s. Hulubești, com. Stănești-Argeș, 1972; 6) s. Cîrlogani-Olt, 1974; 7) s. Podu Dîmboviței, com. Dâmbovicioara-Argeș, 1971.

Col. Tr. – *Columna lui Traian*, București an. II, 1871.

Com. s. – *Comoara satelor*, Revistă lunară de folclor, Blaj, an. I, ian. 1923 passim 1927.

Conv. lit. – *Convorbiri literare*, an XI, 1877.

C.T.-T., I-II – Constantin Tănasă-Teiu, *Cântece poporane (folklor) de pe Valea Bistriței*, adunate de..., Vol.I, Piatra Neamț, 1934; *Folclor din ținutul Neamțului*, Adunat de..., Vol. II, Piatra Neamț, s.a. (1936).

De la Fr. – *De la frații noștri din Muntenia – Snoave, glume, ghicitori*, Culese de N.I.Dumitrașcu și I.N.Popescu, Sibiu, 1932.

Doina – *Doina*, Revistă de limbă, literatură și artă populară, Jorăști-Covurlui, an. I, mai 1928.

Doina, VL. – *Doina*, Stănești de Cerna, jud. Vîlcea, an. I, sept. 1935.

Dopp – Isidor Dopp, *Gîcituri*, de..., Ediția II, Sibiu, 1928.

Duicu-Lăd. – Serafim Duicu, Lazăr Lădariu, *Mureș, pe marginea ta...*, Culegere de folclor poetic din județul Mureș, Tg. Mureș, 1969.

Eug. M. J. – 101 *Ghicitori auzite în șezători, de la fete și feciori*, Publicate de Eugenia Macrina Jugănar, Cluj, 1927, Biblioteca populară „Lumea și Țara".

Fam. – *Familia*, Foia enciclopedica și beletristica cu ilustrațiuni, Pesta-Oradea, an. XXII, 1886.

F. fr. – *Făt-Frumos*, Revistă de literatură și folclor, Suceava, an.I, 1926 passim 1944.

Foaia săt. – *Foaia Săteanului*, Cernăuți, an. I, 1891.

Folk. Ag. – *Folclor poetic din Argeș*, Cuvânt înainte de Costin Alexandrescu, Prefață de Adriana Băjan, Pitești, 1979.

Folk. Bas. – *Folklor basarabean*, adunat din județele Soroca, Bălți, Orhei, de Tatiana Gălușcă, Editura Națională „Cartea noastră", 1938.

Folk. Bih. – *Folclor literar din Bihor* – texte alese din culegeri inedite, Oradea, 1974.

Folk. Bot. – *Folclor din județul Botoșani*, Botoșani, 1969.

Folk. Mold. I-II. – *Folclor din Moldova*, Texte alese din colecții inedite Vol. I-II, București, Editura pentru Literatură, 1969.

Folk. Ph. – C. Manolache, *Folclor din Prahova*, Ploiești, 1972.

Frîng. – *Frîngurele*, Școala normală „Alexandru Vlahuță", Șendrinceni-Dorohoi, an. I, martie 1927 passim 1942.

Fr. v. – *Frunză verde*, Literatură populară oltenească culeasă de Marg. Budălănescu și Dr.G.F. Ciaușanu, 1938.

I. C. F. – I.C.Fundescu, *Basme, orații, păcălituri și ghicitori*, Adunate de..., Cu o introducere despre literatura populară de B.P. Hasdeu, Ediția II, București, Socec, 1870.

Gaster, I-II. – M. Gaster, *Chrestomatie română*, vol. I. Leipzig-București, 1891, vol. II București, 1892.

Gaz. Pop. – *Gazeta Poporului*, Timișoara, an. II, 1886 passim 1892.

G. Dem. – G.Dem.Teodorescu, *Poesii populare române*, București, tip. „Modernă”, 1885.

G. Lazăr – *George Lazăr*, Bârlad, an. I, 1887 passim 1888.

G. Trans. – *Gazeta de Transilvania*, Brașov, an. LIII, 1890 passim 1891.

Ghicit. – *** *Bulgăre de aur în piele de taur. Ghicitori*, Ediție îngrijită, prefață și index bibliografic de Radu Niculescu, București, Editura Minerva, 1986.

Ghil. – *Ghilușul*, Revistă folcloristică, Balota – Dolj, an. I, dec. 1912 passim 1914.

Gh. I. N. – Gh.I.Neagu, *Ghicitori din Ialomița și Teleorman*, Roșiorii de Vede, 1939.

Glinsky. – Victor Al. Glinsky, *200 ghicitori foarte frumoase*, Culese de..., Huși, 1929.

Gor. – Artur Gorovei, *Cimiliturile românilor*, Edițiunea Academiei Române, București 1898.

Gr. și s. – *Grai și suflet*, Revista Institutului de filologie și folclor, București, vol. I, 1923 passim 1937.

Gr. n. – I.A.Candrea, Ov.Densusianu, Th.D.Sperantia, *Graiul nostru – Texte din toate părțile locuite de români*, București, vol. I, 1906-1907, vol. II, 1908.

Gura sat. – *Gura Satului* (<*Umoristul*), Pesta-Arad-Gherla, an. V, 1867 passim 1875.

Haz .s. – *Hazul satelor*, Revistă glumeață (Suplimentul la „Gazeta Țăranilor”), Mușătești-Argeș, an. I, 1901 passim 1916.

I. Cr. – *Ion Creangă*, Revistă de limbă, literatură și aartă populară, Bîrlad, an. I, aug. 1908 passim 1921.

If. – *Pe-un picior de plai – Creații populare*, Ilfov, 1968.

Isp. – Petre Ispirescu, *Pilde și ghicitori*, adunate de..., București, 1880.

Izv. ferm. – Cicerone Teodorescu, *Izvoare fermecate – Culegere de folclor*, București, Editura pentru Literatură, 1958.

Izv. – *Isvorașul*, Revistă muzicală populară, Bistrița-Mehedinți, an. I, iunie 1919 passim 1940.

L. C. – Lucian Costin, *Ghicitorile bănățene – Studii asupra folclorului bănățean*, Vol. III, Craiova, s.a. (1941).

Leca M. – Leca Morariu, *Cimilituri*, Culese de..., Suceava, 1930, Biblioteca „Făt-Frumos” nr. 1.

L. p. t. – *Lumina pentru toți*, Revistă ilustrată de enciclopedie și de pedagogie pentru luminarea poporului, București, an. I, 1885 passim 1890.

Lumin. – *Luminița*, Revistă pentru școlari, Pașcani, an. I, nov. 1931 passim 1939.

Mirea – Ilie I. Mirea, *Colecție de ghicitori (Cimilituri)*, București, Cugetarea, 1940.

Mat. folk. –*Materialuri folkloristice* – Culese și publicate sub auspiciile Ministerului Cultelor și Învățământului public – prin îngrijirea lui Gr. G. Tocilescu, vol. I, *Poesia poporană*, Partea I-II, București, Tip. Corpului Didactic, 1900.

Nanu – Dimitrie Al. Nanu, *Din literatura populară argeșeană*, Pitești, 1973.

Neam. Rom. – *Neamul Romănesc pentru Popor*, Vălenii de munte, an. I, 1910 passim 1931.

Obs. – *Observatorul*, Sibiu, an. IV, 1883.

Ol. O. Ct-escu – Ol. O. Constantinescu și I.I.Stoian, *Din datina Basarabiei*, Chișinău, 1936.

Pamf. – Tudor Pamfile, *Cimilituri românești*, Introducțiune și glosar de..., București, Institutul de arte grafice „Progresul" Ploiești, 1908, Academia Română, „Din vieața poporului român", Culegeri și studii, II.

Pann – Anton Pann, *O șezătoare la țară sau Povestea lui Moș Albu*, de..., partea I, 1851, partea a II-a 1852, București.

T. Pap. – Tache Papahagi, *Graiul și folklorul Maramureșului*, București, Cultura Națională, 1925, Academia Română, „Din vieața poporului român", Culegere și studii, XXXIII.

Parteniu – Parteniu Giurgescu, *Poezii poporale și povești*, Adunate de..., Sibiu, 1914.

Pavlov – Paul I. Pavlov, *Șezătoarea poporului*, Cuprinde ale mai de spirit ghicitori, enigme, probleme, cestiuni de rezolvat, jocuri, frământări de minte și de limbă, miracule etc., De..., Pitești, 1909.

P. II. A. – Dr. Giorgie Pascu, *Cimilituri românești*, Anexă la *Despre cimilituri – Studiu filologic și folkloric*, de..., Partea II, București, 1911.

Păsc. – Nicolae Păsculescu, *Literatură populară românească*, adunată de..., București, Socec, 1910, Academia Română, „Din vieața poporului român", Culegeri și studii, V.

Rahmil – *Ghicitori și proverbe*, Culegere alcătuită de Monica Rahmil vol. I Ghicitori, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1957.

Răzeșu – Tudor Răzeșu, *Șezători de seară...*, Intocmite de..., București, 1922.

Rev. crit. – *Revista Critică*, Iași, an. 13, 1939.

Rev. crit. lit. – *Revista critică-literară*, an. I, 1893, an. IV, 1896.

Rev. pop. – *Revista Populară*, Paris, an. I, 1884.

Robea – Mihail M. Robea, *Proverbe și zicători. Ghicitori*, Ediție nouă revăzută, București, Casa Editorială Muntenia, 1998.

R. gl. – Românul Glumețu..., Partea I-a *Proverburi și ghicitori*, București, 1874

Sat. – *Satul*, București, an. I, dec. 1930 passim 1942.

Sad. – Mihail Sadoveanu, *Poezia cimiliturilor*, Bucureşti, Editura pentru Literatură şi Artă, 1949, Colecţia „Cartea poporului" nr. 62.

Sb. – Drul Ion al lui G. Sberia, *Poveşti poporale romănesci, din popor luate şi poporului date*, Cernăuţi, 1886.

Sc. – *Scânteia*, Revistă literară, ştiinţifică şi de folclor a societăţii de lectură „Ion Creangă" a elevilor liceului „Petru Maior", Gherla an. I, 1924 passim 1935.

Sev. Dim. – *Poezii, jocuri de cuvinte şi ghicitori*, Adunate de Sevasta Dimitriu, Bucureşti, s.a.

Sied. – *Siedietorea*, Foia poporului romanu, Budapesta-Oradea, an. I, 1875 passim 1882.

Sima. – Grigore Sima al lui Ion, *Din Betrâni – Ghicituri, întrebări şi răspunsuri, frământări de limbă*, adunate de..., Sibiu, 1885, Biblioteca poporală a „Tribunei" nr. 16.

Sufl. Olt. – *Suflet oltenesc*, an I, Ghenar 1927.

Stam. – Doc. T. Stamati, *Pepelea, seau Tradiciuni Năciunare Românesci*, culese, înoränduite şi adăogite de..., (ediţia a II-a), Jassi, 1868.

Şez. – *Şezătoarea*, Revistă pentru literatură şi tradiţiunipopulare, Folticeni, an. I, martie 1892 passim 1929.

Şolt. – Ioan Şoltescu, *Carte de basme, descântece, ghicitori, colinde, maxime, proverbe şi superstiţii*, culese de..., Bucureşti, s.a. (1902).

Tazl. – Gheorghe I. Tazlăoanu, *Comoara Neamului*, vol. VII, Bucureşti, 1943.

Tin. – *Tinereţă*, Revista elevilor şcolii normale „Vasile Lupu", Iaşi, an. I, 1937 passim 1943.

Tin. f. b. – Clemente Constantin, *Tinereţe fără bătrâneţe – Folclor din regiunea Hunedoara* – Culegere întocmită dew..., Deva, 1961.

Tistu – N. Georgescu-Tistu, *Folklor din judeţul Buzău*, Bucureşti, 1928, Academia Română, „Din vieaţa poporului român", Culegeri şi studii, vol. XXXIV.

Trib. – *Tribuna*, Sibiu, an. I, 1884 passim 1903.

Trib. A. – *Tribuna Ardealului*, Cluj, an. II, 1941.

T. Pamf. – *Tudor Pamfile*, Revistă de limbă, literatură şi artă populară, Dorohoi, an. I, 1923 passim 1928.

Ţ. Fag. – *Ţara Fagilor*, Revistă de literatură şi folclor cu apariţie lunară, Soloneţ-Suceava, an. I, iunie 1931.

Ţ. N. – *Ţara nouă*, Revista sciintifica, politica, economica şi literara, Bucureşti, an. IV, 1887.

Vl. câmp. – *Vlăstarul câmpiei*, Cojocna-Cluj, an. I, 1933.

Wolff – Leon Wolff, *Collecţiune de basme şi poveşti poporale. Ghicitori*, Culese de..., Bucureşti, s.a. (1882).

W. V. – *Voinic înflorit – Basmu popular* – Întocmit de J. Wolff, Bucureşti, 1894.

Z. Rom. – *Zorile Romanaţiului*, (Romanaţilor), Caracal, an. I, ian. 1927 passim 1938.



"Tema aleasă de Adriana Rujan face parte dintr-un *gen mărunt*, cum obişnuit se spune în folcloristică. Incursiunile pe care însă domnia-sa le întreprinde ridică această creație populară, cu totul redusă ca întindere, în sfera majoră a artei.

Prin informație, intuiție şi spirit analitic, autoarea realizează o demonstrație care atrage atenția şi stârneşte curiozitate ştiințifică de la capitol la capitol."

Gheorghe Vrabie

"Încadrată de unii folclorişti între *genurile mărunte* sau *scurte* ale folclorului, ghicitoarea se dovedeşte, în exegeza conf.univ.dr. Adriana Rujan, o categorie folclorică deosebit de complexă, *o probă ceremonială a puterii intelectuale, cu caracter preponderent ludic, care constă în răspunsul la o întrebare enigmatică, propusă în forma unei construcții figurate, de regulă metaforică sau utilizând alte mijloace de încifrare lingvistică*. (...)

Studiu monografic, extrem de bine informat şi scris cu eleganță, ***Ghicitoarea în folclorul românesc*** readuce în atenția noastră o specie zisă "minoră", dar care se dovedeşte a fi nu numai un interesant obiect de cercetare ştiințifică, ci şi o formă de artă producătoare de delicii estetice."

Nicolae Constantinescu

EDITURA ALEAN

TIPARG EDITURA